Paul Valéry

Escritos sobre Leonardo da Vinci

Escritos sobre Leonardo da Vinci

Traducción de Encarna Castejón

y Rafael Conte

Paul Valéry

Escritos sobre Leonardo da Vinci

La balsa de la Medusa, 4

Colección dirigida por

Valeriano Bozal

Título original:

Introduction a la méthode de Léonard de Vinci

© Gallimard, París, 1957

© de la presente edición,

Machado Grupo de Distribución, S.L.

C/ Labradores, 5. Parque Empresarial Prado del Espino

28660 Boadilla del Monte (Madrid)

machadolibros@machadolibros.com

ISBN: 978-84-7774-813-7

Índice

Introducción al método de Leonardo da Vinci, 1894

Nota y digresión, 1919

Leonardo y los filósofos, 1929. Carta a Leo Ferrero

A Marcel Schwob

Introducción al método de Leonardo da Vinci

1894

Lo que queda de un hombre es aquello que su nombre hace pensar, y las obras que hacen de ese nombre un signo de admiración, de odio o de indiferencia. Pensamos que él ha pensado, y podemos hallar entre sus obras ese pensamiento que proviene de nosotros: podemos rehacer ese pensamiento a imagen del nuestro. Nos representamos fácilmente a un hombre corriente: unos simples recuerdos suscitan los móviles y las reacciones elementales. Entre los actos indiferentes que constituyen el exterior de su existencia encontramos la misma sucesión que entre los nuestros; somos el vínculo a la para que él lo es, y el círculo de actividad que su ser sugiere no desborda el que a nosotros nos pertenece. Si hacemos que ese individuo destaque en algo, nos costará mucho más imaginar los trabajos y caminos de su inteligencia. Para no limitarnos a admirarlo confusamente, nos veremos obligados a ampliar en un sentido nuestra imaginación de la propiedad que en él domina, y de la cual nosotros, sin duda, no poseemos sino el germen. Pero si todas las facultades del espíritu elegido se desarrollan ampliamente al mismo tiempo, o si los restos de su acción parecen considerables en todos los géneros, la figura resulta cada vez más difícil de aprehender en su unidad y tiende a escapar a nuestro esfuerzo. De un extremo a otro de una superficie mental, hay tales distancias que jamás las hemos recorrido. A nuestro conocimiento le falta la continuidad de este conjunto, del mismo modo que se le sustraen esos informes jirones de espacio que separan objetos conocidos y andan rodando al azar de los intervalos; como se pierden a cada momento miríadas de hechos, fuera del pequeño número de aquellos que el lenguaje despierta. No obstante hay que entretenerse con ellos, acostumbrarse a ellos, sobreponerse al esfuerzo que impone a nuestra imaginación esta reunión de elementos, heterogéneos en relación con ella. Aquí, cualquier inteligencia se confunde con la invención de un orden único, de un solo motor, y desea animar de forma semejante el sistema que ella misma se impone. Se dedica a formar un imagen decisiva. Con una violencia que depende de su amplitud y de su lucidez, acaba reconquistando su propia unidad. Como si operase un mecanismo, se declara una hipótesis y se muestra el individuo que lo ha hecho todo, la visión central donde todo ha debido ocurrir, el monstruoso cerebro donde el extraño animal que ha tejido miles de lazos puros entre tantas formas, y cuyos trabajos fueron esas construcciones enigmáticas y diversas, construye por instinto su morada. La emisión de esta hipótesis es un fenómeno que implica variaciones, pero no casualidad. Vale lo que valga el análisis lógico del cual deberá ser objeto. Es el fondo del método que nos va a ocupar y a ser últil.

El apuro de tener que escribir sobre un gran tema me obliga a considerar el problema y a enunciarlo antes de emprender su resolución. Cosa que no es, en general, el movimiento del espíritu literario, que no se entretiene en medir el abismo que está en su naturaleza franquear.

Actualmente, escribiría este primer párrafo de manera completamente distinta; pero conservaría la esencia y la función.

Pues tiene por objeto hacer pensar en la posibilidad de toda obra de este género, es decir, en el estado y los medios de su espíritu que quiere imaginar un espíritu.

Me propongo imaginar a un hombre de quien hubieran surgido acciones tan distintas que si les supongo un pensamiento, no lo habrá más amplio. Y quiero que tenga un sentido de la diferencia de las cosas infinitamente vívido, y cuyas aventuras bien podrían llamarse análisis. Veo que todo le orienta: está siempre pensando en el universo, y en el rigor*. Está hecho para no olvidar nada de aquello que entra en la confusión de lo que es: ningún arbusto. Desciende a las profundidades de lo que pertenece a todo el mundo, se aleja de allí y se contempla. Alcanza las costumbres y estructuras naturales, las elabora desde todos los ángulos, y se encuentra a sí mismo siendo el único que construye, enumera, conmueve. Deja en pie iglesias, fortalezas; diseña ornamentos llenos de suavidad y grandeza, mil ingenios, y las rigurosas figuraciones de tantas búsquedas. Abandona los desechos de no se sabe qué grandes juegos. En estos pasatiempos, que se entremezclan con su ciencia, la cual no puede distinguirse de una pasión, posee el encanto de parecer que siempre está pensando en otra cosa… Le seguiré moviéndose en la unidad bruta y la densidad del mundo,

donde la naturaleza le será tan familiar que la imitará para poder tocarla, y acabará siéndole difícil concebir un objeto que ella no contenga.

En realidad, he llamado hombre y Leonardo a lo que entonces aparecía a mis ojos como el poder del espíritu.

Universo es más bien universalidad. No he querido designar tanto el Todo fabusoso (que, por lo común, la palabra Universo trata de evocar) como el sentimiento de la pertenencia de todo objeto a un sistema que contiene (por hipótesis) con qué definir cualquier objeto…

A esta criatura de pensamiento le falta un nombre para contener la expansión de términos que de ordinario están bastante alejado y que se escaparían. Ninguno me parece más conveniente que el de Leonardo da Vinci. Quien imagina un árbo está obligado a imaginarse un cielo o un fondo para verlo erguirse contra él. En esto hay una especie de lógica casi sensible y casi desconocida. El personaje del que hablo se reduce a una deducción de este tipo. Casi nada de lo que yo pueda decir del hombre que ha ilustrado este nombre deberá ser oído: no persigo una coincidencia que juzgo imposible definir malamente. Intento ofrecer una vista de detalle de una vida intelectual, una suferencia de los métodos que cualquier hallazgo implica, una, elegida entre la multitud de las cosas imaginables, modelo que se adivina grosera, pero de todos modo preferible a las series de anécdotas dudosas, a los comentarios de los catálogos de colecciones, a las fechas. Una erudición semejante no haría sino falsear la intención completamente hipotética de este ensayo. No me es desconocida, pero tengo mucho cuidado en no hablar de ella para no provocar la confusión entre una conjetura relativa a términos muy generosos y los restos externos de una personalidad desvanecida que nos ofrecen tanto la certeza de su existencia pensante como la de no conocerla mejor nunca jamás.

Un autor que compone una biografía puede intentar, o bien vivir su personaje, o bien construirlo. Y ambas elecciones se oponen. Vivir es transformarse en lo incompleto. La vida, en este sentido, es toda anécdotas, detalles, instantes.

La construcción, al contrario, implica las condiciones a priori de una existencia que podría ser CUALQUIER OTRA.

Esta especie de lógica es lo que lleva en la sucesión de experiencias sensibles a formar lo que más arriba he llamado un Universo, y que aquí conduce a un personaje.

En resumen, se trata de un uso de lo posible del pensamiento, controlado por la mayor conciencia posible.

Más de un error, que estropea los juicios sobre las obras humanas, se debe a un singular olvido de su génesis. A menudo, uno no se acuerda de que no han sido siempre. De ello se desprende una especie de coquetería recíproca que generalmente silencia, hasta ocultarlos bien, los orígenes de una obra. Tememos su humildad; llegamos hasta a dudar de que sean naturales. Y, aunque muy pocos autores tengan el valor de decir cómo han creado su obra, opino que no hay muchos más que se arriesguen a saber cómo lo han hecho. Se-jemante búsqueda

empieza por el penoso abandono de las nociones de gloria y de los epítetos elogiosos; no soporta la menor idea de superioridad, ninguna manía de grandeza. Lleva a descubrir la relatividad bajo la aparente perfección. Es necesaria para no creer que los espíritus son tan profundamente diferentes como sus productos los hacen parecer. Algunos trabajos de las ciencias, por ejemplo, y especialmente los de las matemáticas, presentan tal limpidez en su armazón que se diría que no son obra de nadie. Tienen algo de inhumano. Esta disposición no ha sido ineficaz. Ha hecho suponer una distancia tan grande entre ciertos estudios, como las ciencias y las artes, que sus espíritus originarios se han visto separados en a opinión tanto como parecían estarlo los resultados de sus trabajos. Éstos, sin embargo, sólo difieren tras las variaciones de un fondo común por lo que conservan y lo que desdeñan al formar sus lenguajes y sus símbolos. Así pues, hay que desconfiar un poco de los libros y exposiciones demasiado puros. Lo establecido abusa de nosotros, y lo que está hecho para que lo miren cambia de apariencia y se ennoblece. Las operaciones del espíritu sólo podrán servirnos cambiantes y no resuertas, todavía a merced de un momento, antes de que las hayan llamado divertimento o ley, teorema o cosa artística, y que se hayan alejado, al acabarse, de su semejanza.

Ahora expresaría todo esto de manera muy diferente; pero me reconozco en esta voluntad de imaginar el trabajo por una parte, y por otra las circunstancias accidentales que engendran las obras.

Los efectos de una obra nunca son una simple consecuencia de las condiciones de su génesis. Al contrario, puede decirse que una obra tiene por secreto objetivo hacer imaginar una génesis de sí misma tan poco verdadera como sea posible.

¿Será posible hacer alguna cosa sin creer que se hace otra?… El objetivo del

artista no es tanto la obra como lo que ella hará decir, y que nunca depende simplemente de lo que ella es.

Las ciencias y las artes difieren, sobre todo, en que las primeras deben apuntar a resultados seguros o enormemente probables; las segundas no pueden esperar sono resultados de probabilidad desconocida.

Entre el modo de génesis y el fruto hay un contraste.

Interiormente, hay un drama. Drama, aventuras, agitaciones, todas las palabras de esta clase se pueden emplear, siempre que sean muchas y se corrijan unas a otras. Este drama se pierde la mayor parte delas veces, igual que las obras de Menandro. Sin embargo, conservamos los manuscritos de Leonardo y las ilustres notas de Pascal. Estas briznas nos obligan a interrogarlas. Nos hacen adivinar mediante qué sobresaltos del pensamiento, qué raras introducciones de los acontecimientos humanos y de las sensaciones continuas, tras qué inmensos minutos de languidez se han mostrado a los hombres las sombras de sus obras futuras, los fantasmas que las preceden. Sin recurrir a ejemplos tan grandiosos que hacen correr el peligro de los errores de la excepción, basta con observar a alguien que se cree solo y se abandona; que retrocede ante una idea; que la aprehende; que niega, sonríe o se contrae, e imita la extraña situación de su propia diversidad. Los locos se entregan a esta actitud delante de todo el mundo.

Los famosos PENSAMIENTOS no son tanto honrados pensamientos para sí como argumentos, armas, venemos, estupefacientes para los demás.

Su forma es a veces tan acabada, tan rebuscada, que indica una intención de falsificar el verdadero «Pensamiento», de hacerlo más imponente, más terrible que cualquier Pensamiento…

Estos son ejemplos que vinculan de inmediato desplazamientos físicos, terminados y mensurables con la comedia personal de la que antes hablaba. Nuestros actores son imágenes mentales y es fácil entender que, si hacemos que se desvanezca la particularidad de estas imágenes para no leer otra cosa que su sucesión, frecuencia, periodicidad, diversa facilidad de asociación y, a fin de cuentas, su duración, uno se siente rápidamente tentado a encontrar analogías en el llamado mundo material, a aproximar los análisis científicos, a suponerles un medio, una continuidad, propiedades de desplazamiento, velocidades y, en consecuencia, masas y energía. Uno se da cuenta entonces de que son posibles multitud de estos sistemas, que no de ellos en particular no vale más que otro, y que su uso, precioso, pues siempre esclarece algo, debe ser vigilado en cada momento y restituido a su papel puramente verbal. Pues, precisamente, la analogía no es sino la facultad de variar las imágenes, de combinarlas, de hacer coexistir parte de una con parte de otra y percibir, voluntariamente o no, el vínculo de sus estructuras. Y esto vuelve al espíritu, que es su lugar, indescriptible. En él, las palabras pierden su virtud. Allí se forman, surgen ante sus ojos: es él quien nos describe las palabras.

Yo diría que lo más real del pensamiento es que en él no hay imagen ingenua de la realidad sensible; pero la observación, por lo demás precaria y a menudo sospechosa, de lo que ocurre en nosotros, nos induce a creer que las variaciones de los dos mundos son comparables; lo que permite expresar grosso modo el mundo psiquíco propiamente dicho mediante metáforas tomadas del mundo sensible, y especialmente de los actos y operaciones que podemos efectuar físicamente.

Por lo tanto: pensamiento, peso; aprehender; comprender; hipótesis, síntesis, etc.

Así pues, el hombre arrebata visiones cuya potencia es la suya propia. Allí relata su historia. Ellas son su lugar geométrico. De allí se desprenden esas decisiones que asombran esas perspectivas, fulminantes adivinaciones, precisiones del juicio, iluminaciones, inquietudes incomprensibles y tonterías. Uno se pregunta con estupefacción, en ciertos casos extraordinarios, al invocar dioses abstractos, el genio, la inspiración y otros mil, de dónde vienen esos accidentes. Una vez más, uno piensa que se ha creado algo, pues adora el misterio y lo maravilloso tanto como ignora sus bambalinas. Se habla de la lógica del milagro, pero el inspirado estaba dispuesto desde hacía un año. Estaba maduro. Siempre había pensado, quizá sin la menor duda, y donde los demás aún no veían nada. había mirado, combinado, y no hacía otra cosa que leer en su espíritu. El secreto, tanto el de Leonardo como el de Bonaparte, o como el de todo aquel que posee una vez la más alta inteligencia, está y no puede estar sino en las relaciones que encontraron -y que se vieron obligados a encontrar- entre cosas cuya ley de continuidad se nos escapa. Cierto que, en el momento definitivo, no tenían más que llevar a cabo actos definidos. El asunto capital, el que el mundo observa, era sólo algo sencillo, como comparar dos longitudes.

Duración proviene de duro. Cosa que vuelve, por otra parte, a dar a ciertas imágenes visuales, táctiles, motrices, o a sus combinaciones, valores dobles.

La palabra continuidad no es la adecuada. Recuerdo haberla escrito en lugar de otra que no encontré.

Quería decir: entre cosas que no sabemos transponer o traducir en un sistema del conjunto de nuestros actos.

Es decir: el sistema de nuestros poderes.

Este punto de vista vuelve perceptible la unidad de método que nos ocupa. En este medio, es nativa y elemental. Es su vida misma y su definición. Y cuando pensadores tan poderosos como aquel en el que estoy pensando a lo largo de estas líneas retiran de esta propiedad sus recursos implícitos, tienen derecho a escribir en un momento más claro y consciente. Fácil cosa é farsi universale! ¡Es fácil volverse universal! Durante un minuto pueden admirar el prodigioso instrumento que son -con riesgo de negar instantáneamente un prodigio.

Pero esta claridad final sólo se revela luego de largas rutinas, de indispensables idolatrías. La conciencia de las operaciones del pensamiento, que es la mal conocida lógica de la que he hablado, no existe sino rara vez, incluso en las mejores cabezas. El número de conceptos, el poder de prolongarlos, la abundancia de los hallazgos son otras cosas y se producen más allá del juicio que se hace sobre su naturaleza. No obstante, esta opinión es de una importancia fácil de representar. Uno puede imaginarse casi simultáneamente una flor, una proposición, un ruido; puede hacer que se siga de tan cerca como quiera; uno cualquiera de estos objetos de pensamiento puede cambiarse, deformarse, perder sucesivamente su fisonomía inicial al albedrío del espíritu al que pertenece, pero sólo el conocimiento de ese poder le confiere todo su valor. Sólo él permite criticar esas formaciones, interpretarlas, no hallar en ellas sino lo que contienen y no hacer directamente extensibles sus estados a los de la realidad. Con él empieza el análisis de todas las fases intelectuales, de todo lo que podrá llamar locura, ídolo, hallazgo…, antes matices que no se distinguían los unos de los

otros. Eran variaciones equivalentes de una sustancia común; se comparaban, flotaban indefinidas y como irresponsables, a veces pudiendo ser nombradas, y todas del mismo sistema. La conciencia de los pensamientos que uno tiene, en tanto que pensamientos, es reconocer esta especie de igualdad u homogeneidad; sentir que todas las combinaciones de ese tipo son legítimas, naturales, y que el método consiste en excitarlas, verlas con precisión, buscar sus implicaciones.

En cierto punto de esta observación o de esta doble vida mental, que reduce el pensamiento corriente a ser el sueño, la nube de combinaciones, contrastes y percepciones que se agrupa en torno a una investigación o que se desliza indeterminada por puro placer, se desarrolla con una regularidad perceptible, una evidente continuidad de máquina. Entonces surge la idea (o el deseo) de precipitar el curso de esa secuencia, de llevar sus términos hasta el límite, el de sus expresiones imaginables, después del cual todo cambiará. Y si este modo de ser consciente se vuelve habitual, llegará, por ejemplo, a examinar de entrada todos los resultados posibles de un acto en perspectiva, todas las relaciones de un objeto concebido, para después deshacerse de ellas y alcanzar la facultad de adivinar siempre una cosa más intensa o exacta que la cosa dada, el poder de despertarse fuera de un pensamiento que duraba demasiado. Un pensamiento que se estabiliza, cualquiera que sea, sobra las características de una hipnosis y se transforma, en el lenguaje lógico, en un ídolo; en el domino de la construcción poética y del arte, una infructuosa monotonía. El sentido del que hablo y que lleva al espíritu a preverse a sí mismo, a imaginarse el conjunto de lo que iba a imaginar en detalle, y el efecto de la sucesión así resumida, es la condición de toda generalidad. Él, que en ciertos individuos se ha presentado bajo la forma de una verdadera pasión y con especial energía; que, en las artes, permite todos los avances y explica el empleo cada vez más frecuente de términos limitados, de reducciones y contrastes violentos, existe implícitamente en su forma racional en el fondo de todos los conceptos matemáticos. Es una operación muy parecida a él la que, con el nombre de razonamiento por recurrencia*, proporciona su alcance a estos análisis y, desde la adición hastala suma infinitesimal, hace algo más que ahorrar un número indeterminado de experiencias inútiles: se eleva a seres más complejos, porque la imitación consciente de mi acto es un nuevo acto que envuelve todas las adaptaciones posibles del primero.

Esta observación (sobre el llevar al límite los desarrollos síquicos) merecía que

el autor se hubiera detenido en ella.

Sugería investigaciones sobre el tiempo, sobre lo que a veces llamo presión de tiempo, sobre el papel de las circunstancias externas y la institución voluntaria de algunos umbrales…

Hay aquí toda una íntima mecánica, muy delicada, en la cual las duraciones particulares juegan el papel más importante, están incluidas las unas en las otras, etc.

En mi opinión, el secreto de este razonamiento o inducción matemática resida en una especie de conciencia de la independencia de un acto en relación a su materia.

Este cuado de dramas, alborotos y lucidez se opone por sí mismo a otros movimientos y otras escenas a las que damos los hombres de «Naturaleza» o «Mundo», y con las cuales no sabemos qué hacer, salvo distinguirnos de ellas para volver en seguida a su seno.

Los filósofos, generalmente, han llegado a implicar nuestra existencia en esta noción, y a ella en la nuestra: pero apenas puenden ver más allá,ya se sabe que se esfuerzan en discubir lo que vieron sus predecesores, mucho más que en mirar personalmente. Los sabios y los artistas han sacado diversos beneficios de este hecho; unos han terminado midiendo y construyendo después, y los otros, construyendo como si hubieran medido. Todo lo que han hecho se vuelve a

situar por sí mismo en el medio y toma parte en él, continuándolo con nuevas formas dadas a los materiales que lo constituyen. Pero antes de abstraer y construir, uno observa: la personalidad de los sentidos, su diferente docilidad, distingue y selecciona, entre las cualidades propuestas en masa, las que el individuo retendrá y desarrollará. Al principio se experimenta la constatación, casi sin pensamiento, con el sentimiento de dejarse llenar y el de una circulación lenta y como feliz: a veces uno se interesa en ella y da otros valores a las cosas que estaban cerradas e irreductibles; añade, se complace más en algunos puntos, se los expresa y se produce algo así como la restitución de una energía que hubieran recibido los sentidos; pronto ésta deformará a su vez la perspectiva, empleando el pensamiento reflexivo de una persona.

Este es el vicio esencial de la filosofía.

Es algo personal, y no quiere serlo.

Quiere constituir, como la ciencia, un capital transmisible y en progresión creciente. De ahí los sistemas, que pretenden no ser de nadie.

También el hombre universal empieza simplemente contemplando, y siempre llega a impregmarse de espectáculos. Vuelve a la embriaguez del instinto particular y a la emoción que produce la menor cosa real cuando uno considera los dos, ttan cerrado por todas sus cualidades y, de todas formas, concentrando tantos efectos.

La mayoría de la gente ve cn el intelecto mucho más a menudo que con los ojos.

En lugar de espacios coloreados, conocen conceptos. Una forma cúbica, blanquecina, alta y horadada por reflejos de cristal es para ellos, inmediatamente, una casa: ¡la casa! Idea compleja, concordancia de cualidades abstractas. Si cambian de lugar, el movimiento de las hileras de ventanas, la traslación de superficies que desfigura continuamente su sensación, se le escapan…, pues el concepto no cambia. Perciben, más bien, según un léxico que, según su retina, se aproxima tan mal a los objetos, conoce tan vagamente los placeres y padeceres de ver que han inventado las bellas perspectivas. Ignoran el resto. Pero se regalan con un concepto que hierve de palabras. (Una regla general de esta debilidad, que existe en todos los dominios del conocimiento, es precisamente la elección de lugares evidentes, el apoyarse en sistemas definidos que facilitan y ponen al alcance… Por tanto, puede decirse que la obra de arte siempre es más o menos didáctica.) Incluso estas bellas perspectivas están bastante cerradas para ellos. Y todas las modulaciones que provocan los pequeños pasos, la luz, el entorpecimiento de la mirada, no les hacen mella. Ni hacen ni deshacen nada en sus sensaciones. Sabiendo horizontal el nivel de las tranquilas aguas, desconocen que el mar está en pie al fondo; si la punta de una nariz, un fragmento de hombro o dos dedos se sumergen al azar en un rayo de luz que los aísla, nunca se preocupan de ver una nueva joya que enriquece su visión. Esta joya es un fragmento de una persona que sólo existe, que les es conocida. ¡Y, como desdeñan lo que carece de nombre, el número de sus impresiones se encuentra estrictamente limitado de antemano! *

Utilidad de los artistas.

Conservación de la sutileza y la inestabilidad sensoriales.

Un artista moderno debe perder las dos terceras partes de su tiempo intentando

ver lo que es visible, y sobre todo no ver lo que es invisible.

Los filósofos expían con bastante frecuencia la falta de obrar al contrario.

Una obra de arte debería enseñarnos siempre que no habíamos visto lo que estamos viendo.

La educación profunda consiste en deshacer la primera educación.

El uso del don contrario lleva a verdaderos análisis. No puede decirse que se ejerza en la naturaleza. Esta palabra, que parece ser general y contener cualquier posibilidad de experiencia, es completamente particular. Evoca imágenes personales que determinan la memoria y la historia de un individuo. La mayor parte de las veces suscita la visión de una erupción verde, vaga y continua, de un gran trabajo elemental que se opone a lo humano, de una cantidad monótona que nos va a cubrir, de algo más fuerte que nosotros entrelazándose, desgarrando, durmiendo, embelleciendo otra vez, y a quien, personificada, los poetas atribuyen crueldad, bondad y muchas otras intenciones. Por tanto, hay que situar a quien mira y puede ver bien en un rincón cualquiera de lo que es.

Es decir: ver más de lo que uno sabe.

Esto es la expresión ingenua de una duda familiar para el autor sobre el verdadero valor o el verdadero papel de las palabras.

En resumen, los errores y las analogías son consecuencia del hecho de que una impresión se puede completar de dos o cuatro maneras diferentes. Una nube, una tierra, un barco, son tres modos de completar una cierta apariencia de objeto que aparece en el horizonte, sobre el mar. El deseo o la espera precipitan al espíritu a uno de estos nombres.

Las palabras (del lenguaje corriente) no están hechas para la ló-gka.

La permanencia y universidad de sus significados no están nunca aseguradas.

El observador está atrapado en una esfera que nunca se rompe; dentro de la cual hay diferencias que serán los movimientos y los objetos, y cuya superficie se conserva cerrada, aunque todas sus partes se renueven y desplacen. En principio, el observador no es más que la condición de este espacio finito. Ningún recuerdo, ningún poder le perturba tanto como para que se iguale con lo que mira, y por poco que yo pueda concebirlo durando así, concebiré que sus impresiones no difieren en lo más mínimo de las que recibía en un sueño. Llega

a sentir bienestar, daño o calma que provienen*de esas formas cualesquiera, entre las cuales se cuenta su propio cuerpo. Y, lentamente, vemos cómo unas se hacen olvidar y apenas se vuelve a ver, mientras que otras llegan a ser percibidas… allí donde siempre habían estado. Debe anotarse una muy íntima confusión de cambios que arrastran en la visión su duración, y el cansancio, con los debidos a los movimientos corrientes. Ciertos lugares en el ámbito de esta visión se exageran al igual que un miembro enfermo parece más grueso y recarga la idea que uno tiene de su cuerpo, por la importancia que le da el dolor. Estos puntos fuertes parecerán más fáciles de retener, más dulces a la vista. El espectador se eleva desde ellos al ensueño, y en adelante podrá hacer extensibles a objetos cada vez más numerosos caracteres particulares provenientes de los primeros y de los más conocidos. Perfecciona el espacio dado acordándose de un precedente. Después, arregla y deshace a su gusto las sucesivas impresiones. Puede apreciar extrañas combinaciones; mira como ser total y sólido a un grupo de flores o de hombres, una mano, una mejilla que se aísla, una mancha de claridad en una pared, un encuentro de animales mezclados por casualidad. Empieza a querer imaginarse conjuntos invisibles cuyas partes le son dadas. Adivina los estratos que un pájaro engendra en su vuelo, la curva sobre la cual se desliza una piedra que alguien ha lanzado, las superficies que definen nuestros gestos y los extraordinarios desgarramientos, los fluidos arabescos, las informes ha bitaciones. Todo ello creado en una red que lo penetra todo, por la estría incesante del temblor delos insectos, el balanceo de los árboles, las ruedas, la sonrisa humana, la marea. A veces, sobre la arena y el agua se dejan ver las huellas de lo que ha imaginado; a veces su misma retina puede comparar, en el tiempo, un objeto y la forma de su desplazamiento.

Temprano intento de representarse un universo individual.

Un Yo y su Universo, admitiendo que estos mitos sean útiles, deben, en cualquier sistema, mantener entre ellos las mismas relaciones que una retina con una fuente de luz.

La desigualdad se introduce necesariamente, la conciencia es, por esencia, inestable

Existe una especie de libertad de agrupa-miento, de correspondencias y de neutralizaciones que se ejerce sobre el campo total de la percepción.

Si muchos hablan a la vez, sólo se puede seguir el discurso de uno de ellos.

Ahí se encuentran intuiciones en el sentido estricto y etimológico del término.

Una imagen puede ser previsión en relación a otra.

Papel capital de la persistencia de las impresiones.

Hay un paso desde las formas nacidas del movimiento hacia los movimientos en que las formas llegan a convertirse, con ayuda de una simple variación de la duración. Si la gota de lluvia parece una línea, mil vibraciones, un sonido continuo, los accidentes de un papel, un pulido plano y la duración de la impresión se aplica sola, una forma estable se puede sustituir por una conveniente rapidez en el traspaso periódico de una cosa (o elemento) bien elegida. Los geómetras podrán introducir el tiempo y la velocidad en el estudio de las formas, del mismo modo que podrán apartarlas del estudio de los movimientos, y los lenguajes harán que un espigón se alargue, que una montaña se eleve, que una estatua se yerga. Y el vértigo de la analogía, la lógica de la continuidad, llevan estas acciones al límite de su tendencia, a la imposibilidad de detenerse. Todo se mueve de grado en grado, imaginariamente. En esta habitación, y a causa de que dejo a este pensamiento durar por sí solo, los objetos actúan como la llama de la lámpara; el sillón se consume en su sitio, la mesa se describe tan deprisa que permanece inmóvil, las cortinas fluye continuamente y sin fin. Esta complejidad es infinita; para rehacerse a través del movimiento de los cuerpos, de la circulación de los contornos, la mezcla de los nudos, los caminos, las caídas, los torbellinos, la madeja de las velocidades, hay que recurrir a nuestro gran poder de olvido ordenado… y, sin destruir la noción acquirida, se instala una concepción abstracta: la de los órdenes de magnitud.

Hay una especie de simetría entre estas dos transformaciones que se hallan en relación inversa.

A la espacialización de la sucesión le corresponde lo que yo antes llamaba la cronólisis del espacio.

Allí está lo que se vería a una cierta escala, si a esa escala subsistieran la luz y la

retina. Pero ya no se verían los objetos. Así pues, si el papel es espíritu es aquí combinar órdenes de magnitudes o de cualidades incompatibles, acomodaciones que se excluyen…

Gracias a la jerarquía de los sentido y duraciones de percepción oponemos a este caos de palpitaciones y sustituciones un mundo de sólidos y de objetos identificables.

Sólo percibimos directamente persistencias y términos medios.

Así, en la ampliación de «lo que es dado», expira la embriaguez de esas cosas particulares, de las cuales no existe una ciencia. Al mirarlas durante mucho tiempo, si uno piensa en ellas, cambia; y si no piensa en ellas, uno cae en un sopor que se mantiene, consistente, como un ensueño tranquilo, en el que uno observa hipnóticamente el ángulo de un mueble, la sombra de una hoja, para despertarse en el momento en que los ve. Ciertos hombres sienten, con una delicadeza especial, la voluptuosidad dela individualidad de los objetos. Prefieren con mucho en una cosa esa cualidad de ser únido… que todas las cosas poseen. Curiosidad que encuentra su expresión última en la ficción y las artes del teatro y que ha recibido el nombre, en este último extremo, de facultad de identificación*. Nada es más deliberadamente absurdo en la descripción que esa temeridad de alguien declarando ser un objeto determinado y sentir sus impresiones… ¡aunque ese objeto fuera materia!*. No hay nada más poderoso en la vida imaginativa. El objeto elegido se convierte en una especie de centro de esta vida, un centro de asociaciones cada vez más numerosas, según que este objeto sea más o menos complejo. En el fondo, esta facultad no puede ser sino un medio de excitar la vitalidad imaginativa, de transformar una energía potencial en actual hasta el punto en que se vuelve una característica patológica

y domina terriblemente la creciente estupidez de una inteligencia que desaparece.

Siempre esta potencia de desigualdad.

Desde la mirada pura sobre las cosas hasta esos estados, el espíritu no ha hecho otra cosa que ampliar sus funciones, crear seres según los problemas que cualquier sensación le plantea y que él resuelve con más o menos facilidad, según le pidan una producción más o menos fuerte de tales seres. Se ve que aquí nos enfrentamos con la práctica misma del pensamiento. Pensar consiste, durante casi todo el tiempo que nos entregamos a ello, en errar entre motivos de los cuales sabemos, ante todo, que los conocemos más o menos bien. Las cosas podrían clasificarse de acuerdo con la facilidad o la dificultad que ofrecen a nuestra comprensión, de acuerdo con el grado de familiaridad que tenemos con ellas, y según las diversas resistencias que nos oponen sus condiciones o sus partes para que las imaginamos juntas. Queda por conjeturar la historia de esta graduación de la complejidad.

Otra vez la desigualdad.

El paso del menos al más es reflexivo, raro…, un esfuerzo contra la costumbre y la apariencia de comprensión.

El mundo está irregularmente sembrado de disposiciones regulares. Los cristales

lo son; las flores, las hojas, muchos ornamentos de estrías, de manchas sobre la piel, las alas, los caparazones de los animales; las huellas del viento en la arena y el agua, etc. A veces estos efectos dependen de una especie de perspectiva y de agrupamiento inconstantes. El alejamiento lo produce o los altera. El tiempo las muestra o las oculta. Así, el número de decesos, nacimientos, crí-mines y accidentes, presenta una regularidad en su variación que se acusa tanto más cuantos más años se busca. Los acontecimientos más sorprendentes y los más asimétricos en relación al curso de los instantes cercanos entran en una apariencia de orden con relación a períodos más amplios. A estos ejemplos se puede añadir el de los instintos, hábitos y costumbres, y hasta las apariencias de periodicidad que han hecho nacer tantos sistemas de filosofía histórica.

Si todo fuera irregular o todo regular, no habría pensamiento, pues éste sólo es un intento de pasar del desorden al orden, y le hacen falta ocasiones para aquél… y modelos para éste.

Lo aislado, lo singular, lo individual, son inexplicables, es decir, no tienen más expresión que sí mismos.

Dificultades insuperables que presentan los números primeros.

El conocimiento de las combinaciones regulares pertenece a las diversas ciencias, y cuando no ha podido constituirse en una de ellas, al cálculo de probabilidades. Nuestro diseño sólo necesita esta observación, que hicimos desde que empezamos a hablar de todo esto: las combinaciones regulares, ya

sean del tiempo o del espacio, están irregularmente distribuidas en el campo de nuestra investigación. Mentalmente, parecen oponerse a una gran cantidad de cosas informes.

…el cual ha invadido casi toda la Física desde 1894.

Creo que podrían calificarse como las primeras guías del espíritu humano si una tal proporción no fuera inmediatamente convertible. De todas maneras, representan la continuidad*. Un pensamiento implica un cambio o una transferencia (de atención, por ejemplo) entre elementos que se suponen estables con relación a ellos y que él elige en la memoria o en la percepción actual. Si estos elementos son perfectamente semejantes, o si su diferencia se reduce a una simple distancia, al hecho elemental de no confundirse, el trabajo por hacer se reduce a esa noción puramente diferencial. Así, una línea recta será la más fácil de concebir de todas las líneas, porque no hay esfuerzo más pequeño para el pensamiento que el que pasa de uno de sus puntos a otro, estando cada uno de ellos colocado de forma semejante con relación a todos los demás. En otras palabras, todas sus pares son tan homogéneas, por breves que se hayan concebido, que se reducen todas a una sola, siempre la misma: y es por eso que se reducen siempre las dimensiones de las figuras a longitudes rectas. en un grado más elevado de complejidad, es a la periodicidad a quien se le pide que represente las propiedades continuas, pues esta periodicidad, ya tenga lugar en el tiempo o en el espacio, no es otra cosa que la división de un objeto de pensamiento en fragmentos tales que es posible sustituir unos por otros en ciertas condiciones definidas… o la multiplicación de ese objeto en las mismas condiciones.

La más fácil de concebir…, muy difícil de definir.

Todo este párrafo es una tentativa juvenil, y bastante desafortunada, de describir las intuiciones más simples gracias a las cuales el mundo de las imágenes y el sistema de los conceptos llegan a veces a unirse.

¿Por qué puede reducirse así solamente una parte de todo cuanto existe? Hay un instante en que la figura se vuelve tan compleja, en que el acontecimiento parece tan nuevo, que es preciso renunciar a aprehenderlos en conjunto, a proseguir su traducción en valores continuos. ¿En qué puento dela inteligencia de las formas se han detenido los Euclides? ¿En qué grado de la interrupción de la continuidad figurada han tropezado? Es un punto final de una búsqueda en la que no se puede evitar la tentación de las doctrinas de la evolución. Uno no quiere confesarse que este límite puede ser definitivo.

Estamos ahora-1930-en el momento en que estas dificultades se vuelven perentorias. He explicado muy groseramente en 94 este estado actual; desesperamos de cualquier explicación figurada. .. e incluso inteligible.

cosa que espera Lan-gevin, no yo. Discusión en la Societé de Philosophie, 1929.

En resumen, se efectúa una especie de acomodación a la diversidad, a la multiplicidad, a la inestabilidad de los hechos.

Lo cierto es que todas las especulaciones tienen por fundamento y objetivo la extensión de la continuidad con ayuda de metáforas, abstracciones y lenguajes. Las artes hacen de ellos un uso del que hablaremos pronto.

Llegamos a representarnos el mundo como dejándose reducir, aquí y allá, en elementos intangibles. A veces nos bastan los sentidos, pero en otras ocasiones, aunque empleamos los métodos más ingeniosos, quedan vacíos. Las tentativas siguen teniendo lagunas. Este es el reino de nuestro héroe. Hay un sentido extraordinario de la simetría que lo convierte todo en un problema para él. En cualquier fisura de comprensión se introduce la producción de su espíritu. Se ve cuan cómodo puede resultar. Es como una hipótesis física. Habría que inventarlo, pero existe; ahora podemos imaginar al hombre universal. Un Leonardo da Vinci puede existir en nuestro espíritu, sin deslumbrarlo demasiado, a título de noción: puede que un ensueño de su poder no se pierda demasiado rápido en la bruma de palabras y epítetos considerables, propicios a la inconsistencia del pensamiento. ¿Se puede creer que él mismo se diera por satisfecho con tales espejismos?

Esto se ha confirmado de manera curiosa 36 años después, ahora, en 1930.

La física teórica más atrevida y más profunda -obligada a renunciar a las imágenes, a la similitud visual y motriz- ya no tiene más guía que la simetría de las fórmulas para abarcar su inmenso dominio, para unificar las leyes y hacerlas independientes del lugar, la época y el movimiento del observador.

Este espíritu simbólico guarda la más amplia colección de formas, un tesoro siempre claro de las actitudes de la naturaleza, una potencia siempre inminente y que crece según la extensión de su dominio. La constituyen una multitud de

seres, de recuerdos posibles, la fuerza de reconocer en la extensión del mundo un número extraordinario de cosas distintas y ordenarlas de mil maneras. Él es el dueño de los rostros, las anatomías, las máquinas. Sabe de qué está hecha una sonrisa; puede ponerla en la cara de una casa, en los pliegues de un jardín; desgreña y ensortija los filamentos del agua, las lenguas del fuego. En formidables ramilletes, si su mano figura las peripecias de los ataques que él combina, se describen las trayectorias de miles de balas de cañón aplastando los revellines de las ciudades y plazas fortificadas que él apenas acaba de construir en todos sus detalles. Como si las variaciones de las cosas le parecieran, en calma, demasiado lentas, adora las batallas, las tempestades, el diluvio. Se ha elevado hasta verlas en s conjunto mecánico, y a sentirlas en la independencia aparente o la vida de sus fragmentos, en un puñado de arena arrebatada por el viento, en la extraviada idea de cada combatiente donde se retuercen una pasión y un dolor íntimos*. En el cuerpecillo «tímido y brusco» de los niños conoce las restricciones del gesto de los viejos y las mujeres, la simplicidad del cadáver. Posee el secreto de componer seres fantásticos cuya existencia se vuelve probable, donde el razonamiento que armoniza sus partes es tan riguroso que sugiere la vida e índole del conjunto. Hace un Cristo, un ángel o un monstruo con ayuda de lo que le resulta conocido, lo que se encuentra en todas partes, en un orden nuevo, aprovechando la ilusión y la abstracción de la pintura, que solamente produce una única cualidad de las cosas y las evoca todas.

Va de las precipitaciones o lentitudes simuladas por la caída de tierra y piedras, de las curvaturas masivas, a los ropajes multiplicados; del humo naciendo de los tejados a las lejanas arborescencias, a las hayas gaseosas del horizonte; de los peces a los pájaros; de los destellos solares del mar a los mil delgados espejos de las hojas de abedul; de las escamas a los resplandores desplazándose en los golfos; de las orejas y los rizos a los torbellinos petrificados de las conchas. Pasa de la concha a la voluta del tumor de las ondas, de la piel de los delgados estanques a venas que la templarían, a movimientos reptantes elementales, a las fluidas culebras. Vivifica. El nadador*cié chales de agua, mantillas que moldean el esfuerzo de los músculos. Capta el aire en la estela de las gaviotas, en hilachas de sombra, en espumosas fugas de burbujas que esas rutas aéreas y su delicada respiración deben deshacerse y dejar a través de las hojas azuladas del espacio, el espesor del vago cristal del espacio.

Los croquis de este tipo son muy numerosos en los manuscritos de Leonardo. En ellos se ve a su precisa imaginación figurar lo que la fotografía ha vuelto apreciable en nuestros días.

Por todo esto, el trabajo de su pensamiento pertenece a esa lenta transformación de la noción de espacio, que de una habitación vacía, de un volumen isótropo, se ha convertido poco a poco en un sistema inseparable de la materia que contiene y del tiempo.

Reconstruye todos los edificios; le tientan todas las maneras en que se suman los materiales más diferentes. Disfruta de las cosas distribuidas en las dimensiones del espacio; de las superficies abovedadas, armazones, cúpulas erguidas; galerías alineadas, cubiertas y descubiertas; masas que mantienen su peso en el aire gracias a los arcos; rebotes, puentes; espesura verde de los áboles bebiendo y alejándose en la atmósfera; la estructura de los vuelos migratorios cuyos triángulos agudos orientados al sur muestran una combinación racional de los seres vivos.

Juega, se enardece, traduce con claridad a este lenguaje universal todos sus sentimientos. Lo permite la abundancia de sus recursos metafóricos. El placer de no acabar nunca con lo que contiene el más leve fragmento, la menor esquirla del mundo renueva su fuerza y la cohesión de su ser. Su alegría desemboca en decoraciones festivas, en encantadores inventos, y cuando sueñe con construir un hombre volador, lo verá elevarse en verano para buscarla nieve en la cima de las montañas y volver para esparcirla sobre los pavimientos dela ciudad, vibrantes de calor. Su emoción se elude en la maravilla de rostros puros que arruga un mohín de sombra, en el gesto de un dios que guarda silencio. Su odio conoce todas las armas, todas las artimañas del ingeniero, todas las sutilezas del estratega. Coloca formidables máquinas de guerra, que protege mediante bastiones, caponeras, voladizos, fosos provistos de esclusas para deformar súbitamente el aspecto de un sitio, y recuerdo, disfrutando del bello desafío italiano del siglo XVI, que construyó torreones en los que cuatro tramos,

independientes y en torno al mismo eje, separaban a los mercenarios de sus jefes, las tropas de soldados a sueldo unas de otras.

Adora ese cuerpo del hombre y dela mujer que se mide con todo. Aprecia su altura y que una rosa pueda llegar hasta sus labios, y que un gran plátano le sobrepase veinte veces como un surtidor cuya hojarasca desciende hasta su cabello, y que llene con su forma deslumbrante una sala posible, una concavidad de bóveda que se deduce de aquélla, un lugar natural que cuenta sus pasos. Acecha la leve caída del pie que se posa, el silencioso esqueleto en la carne, las coincidencias del paso, todo el juego superficial de calor y frescor rozando la desnudez, blancura difusa o bronce fundidos sobre un mecanismo. Y la cara, esa cosa luminosa e iluminada, la más especial de las cosas visibles, la más ganética, la más difícil de mirar sin leer en ella, le posee. En la memoria de cada cual existen vagamente algunos cientos de rostros con sus variaciones. En la suya estaban ordenados y las fisonomías se sucedían; de una ironía a otra, de una sabiduría a otra menor, de una bondad a una divinidad, por simetría. En torno a los ojos, puntos fijos de cambiante resplandor, él hace jugar y salir hasta decirlo todo a la máscara en la que se confunden una compleja arquitectura y distintos motores bajo la piel uniforme.

Entre la multitud de los espíritus, éste aparece como una de sus combinaciones regulares de las que hemos hablado; no parece que, como la mayoría de los seres, tenga que vincularse a una nación, una tradición, a un grupo que ejerza el mismo arte para ser comprendido. El número y la comunicación de sus actos hacen de ellos un objeto simétrico, una especie de sistema completo en sí mismo, o que incesantemente se convierte en tal.

¿Acaso el más grande dominio de sí mismo aleja al individuo de toda particularidad que no sea precisamente la de ser dueño y centro de sí?…

Está hecho para desesperar al hombre moderno que se halla extraviado desde la adolescencia en una especialidad en la que, según se cree, debe volverse superior, puesto que está encerrado en ella; se invo-dan la varidad de los

métodos, la cantidad de los detalles, la continua adición de hechos y teorías para no hacer otra cosa que confundir al paciente observador, al meticuloso contable de aquello que es, al individuo que se reduce, no sin mérito -¡si es que esta palabra tiene sentido!-, a las minuciosas costumbres de un instrumento con el cual se lleva a cabo el trabajo, el poeta de la hipótesis, el edificador dematerialesanalíticos. Al primero le corresponden la paciencia, la dirección monótona, la especialidad de siempre. Su cualidad esla ausencia de pensamiento. Pero el otro debe circular a través de las separaciones y los compartimentos estancos. Su papel es transgredirlos. Me gustaría sugerir aquí una analogía de la especialidad con esos estados de estupefacción debidos a una sensación prolongada, a los cuales ya he hecho alusión. Pero el mejor argumento es que, nueve veces de cada diez, cualquier gran novedad en un orden se consigue mediante la intrusión de medios y nociones que no estaban previstos en él; como acabamos de atribuir esos progresos a la formación de imágenes y después a la de lenguajes, no podemos eludir la consecuencia de que la cantidad de lenguajes que un hombre posee influye especialmente sobre el número de oportunidades que puede tener para encontrar otros nuevos. Sería fácil demostrar que todos los espíritus que han servido de base a generaciones de investigadores y ergotistas, y cuyos restos han alimentado durante siglos la opinión humana, la manía humana de tener eco, han sido más o menos universales. Los nombres de Aristóteles, Descartes, Leibniz, Kant, Diderot, basta para hacerlo constar.

En Nota y Digresión podemos hallar el desarrollo de esta idea.

Ahora escribiría que el número de unos posibles de una palabra para un individuo es más importante que el número de palabras de que puede disponer.

Cf. Racine, V. Hugo.

Diderot, aquí, es un caso raro.

Ahora nos enfrentamos a los placeres de la construcción. Intentaremos justificar mediante algunos ejemplos las ideas procedentes y mostrar, en su aplicación, la posibilidad y casi la necesidad de un juego general del pensamiento. Me gustaría que se viera con qué dificultad se obtendrían los resultados particulares a los que me acercaría si no emplease en gran número conceptos en apariencia ajenos.

De filósofo sólo tenía la ligereza que el filósofo necesita; y dela que, por otra parte, carecen muchos filósofos.

Quien nunca ha captado -¡aunque sea en sueños!- el designio de una empresa que es dueño de abandonar, la aventura de una construcción acabada cuando los demás ven que está empezando, y que no ha conocido el entusiasmo haciendo arder un minuto de sí mismo, el veneno de la concepción, el escrúpulo, la frialdad de las objeciones interiores y esa lucha de los pensamientos alternativos de los que el más fuerte y universal debería vencer incluso a la costumbre y a la novedad; quien no ha contemplado en el blancor de su papel una imagen enturbiada por lo posible, y por la nostalgia de todos los signos que no serán elegidos; ni visto en el aire límpido de un edifico que no está allí; quien no se ha obsesionado con el vértigo de una meta que se aleja, conla preocupación por los medios, la previsión de la lentitud y la desesperanza, el cálculo de las fasesprogresivas, el razonamiento proyectado en el futuro que designa lo que entonces no habrá que razonar…, ese hombre no conoce, cualquiera que sea su saber, la riqueza, el recurso el ámbito espiritual que iluminan el hecho consciente de construir. Y los dioses han recibido del espíritu humano el don de crear,

porque ese espíritu, al ser periódico y abstracto, puede hacer más grande aquello que concibe, hasta que deje de concebirlo.

Lo arbitrario creando lo necesario…

Construir existe entre un proyecto y una visión deterninados, y los materiales que se han elegido. Se sustituye un orden por otro que es inicial, cualesquiera que sean los objetos que se ordenan. Sean piedras, colores, palabras, conceptos, hombres, etc.; su naturaleza particular no cambia las condiciones generales de esta especie de música en la que sólo juega de momento el papel del timbre para seguir con la metáfora. Lo sorprendente es sentir a veces la impresión de precisión y consistencia en las construcciones humanas, hechas dela aglomeración de objetos aparentemente irreductibles, como si aquel que los ha dispuesto hubiera conocido secretas afinidades entre ellos. Pero el asombro sobrepasa cualquier límite cuando uno se da cuenta de que el autor, en la inmensa mayoría de los casos, es incapaz de dar cuenta por sí mismo de los caminos seguidos y de que él es el detentador de un poder cuyos resortes ignora. Nunca puede aspirar al éxito de antemano. ¿Mediante qué cálculos se pueden comparar entre sí las partes de un edificio, los elementos de un drama, los componentes de una victoria? ¿A través de qué serie de oscuros análisis se induce la producción de una obra?

Esta independencia es la condición dela búsqueda formal. Per el artista, en otra fase, intenta restituir la particularidad, e incluso la singularidad, que en principio había elemi-nado de su atención.

En tal caso, es habitual referirse al instinto para aclarar la cuestión; pero no está demasiado claro lo que es el instinto y, por otra parte, aquí habría que recurrir a

instintos rigurosamente excepcionales y personales, es decir, a la noción contradictoria de una «costumbre herediraria» que sería tan poco habitual como hereditaria.

El instinto es un impulso cuya causa y meta se encuentran en el infinito, admitiendo que causa y meta signifiquen algo en este contexto.

Construir, en el momento en que este esfuerzo conduce a algún resultado comprensible, debe hacer pensar en una medida común de los términos puestos en funcionamiento, un elemento o un principio que supone ya el simple hecho de tomar conciencia y que puede no tener más existencia que la abstracta o imaginaria. No podemos representarnos un todo hecho de cambios, un cuadro, un edificio de múltiples cualidades. Más que como lugar de las modalidades de una sola materia o ley, cuya oculta continuidad afirmamos en el preciso instante en que reconocemos ese edificio como conjunto, dominio limitado de nuestra investigación. Otra vez hallamos ese postulado psíquico de continuidad que se parece, a nuestro entender, al principio de inercia en mecánica. Solamente las combinaciones puramente abstractas, puramente diferenciales, como las numéricas, se pueden construir con ayuda a unidades determinadas; observemos que están en la misma relación con las demás construcciones posibles que las partes regulares en el mundo con aquellas que no lo son.

diferenciales no se emplea aquí en el sentido técnico. He querido decir combinaciones de elementos idénticos.

En arte, hay una palabra que puede nombrar todos los modos y fantasías y que borra de un plumazo todas las pretendidas dificultades en relación con su oposición o su aproximación a esta naturaleza, jamás definida, y con razón; es

ornamento. Por mucho que uno quiera acordarse sucesivamente de divisiones cubriendo los más antiguos objetos conocidos, los perfiles de vasos y de templos; los ladrillos, las espiras, los óvolos, las estrías de los antiguos; las cristalizaciones y las voluptuosas paredes de los árabes; los armazones y simetrías góticos; las ondas, fuegos, flores sobrela laca y el bronce japoneses, y en cada una de estas épocas, la introducción delas similitudes de las plantas, animales y hombres, el perfeccionamiento de estas semejanzas; la pintura, la escultura. Evoquemos el lenguaje y su primitiva melodía, la separación de las palabras y la música, la arborescencia de cada cual, la invención de los verbos, de la escritura, la complejidad figurada de las frases que se vuelve posible, la curiosa intervención de las palabras abstractas, y, por otra parte, el sistema de sonidos que se hace más flexible, se extiende de la voz a las resonancias de los materiales, se vuelve más profundo gracias a la armonía, varía con el uso de los timbres. En fin, observemos el progreso paralelo de las formaciones del pensamiento a través de esas especies de primitivas onomato-peyas psíquicas, las simetrías y contrastes elementales, y luego las ideas de sustancias, las metáforas, los tartamudeos de la lógica, los formalismos y las entidades, los seres metafísicos…

El ornamento, respuesta al vacío, compensación de lo posible, de alguna manera completa, anula una libertad.

Toda esta vitalidad multiforme se puede apreciar en relación con lo ornamental. Las manifestaciones enumeradas pueden considerarse como las partes finitas de espacio o de tiempo, conteniendo diversas variaciones que a veces son objetos caracterizados conocidos, pero cuyo significado y uso corrientes se desechan para que no quede de ellos otra cosa que el orden y las reacciones mutuas. El efecto depende de este orden. El efecto es la meta ornamental, y la obra, de este modo, cobra el carácter de un mecanismo para impresionar a un público, para hacer surgir las emociones y que las imágenes se respondan.

Desde este punto de vista, la concepción ornamental es a las artes prticulares lo que la matemática es a las demás ciencias. Al igual que las nociones físicas de

tiempo, longitud, densidad, masa, etc., no son en los cálculos más que cantidades homogéneas y sólo recuperan su individualidad en la interpretación de los resultados, los objetos elegidos y ordenados según un efecto quedan desgajados dela mayor parte de sus propiedades y sólo las recuperan en ese efecto, en el espíritu desprevenido del espectador. Así pues, la obra de arte se construye mediante una abstracción, y esta abstracción es más o menos enérgica, más o menos fácil de definir, según que los elementos tomados de la realidad sean fragmentos de ésta más o menos complejos. Por el contrario, toda obra de arte se aprecia gracias a una especie de introducción por la producción de imágenes mentales, y esta producción también debe ser más o menos enérgica, más o menos fatigosa, según lo solicite un simple almocárabe en un vaso o una frase quebrada de Pascal.

Aquí no se trata de homogeneidad en el sen tido técnico del término. Simplemente, quiero decir que cualidades muy diferentes, una vez representadas mediante magnitudes, ya no existen para el cálculo salvo como números.

Así, el pintor, durante su operación, mira las cosas como colores y los colores como elementos de sus actos.

El pintor dispone sobre un plano pastas coloreadas cuyas líneas de separación, espesores, fusiones y contrastes debenn servirle para expresarse. El espectador sólo ve una imagen más o menos fiel de carnes, gestos o paisajes, como a través de cualquier ventana de las paredes del museo. El cuadro se juzga con el mismo espíritu que la realidad. Unos se quejan de la fealdad de la figura, otros se enamoran de ella; éstos se entregan a la psicología más locuaz; aquéllos sólo miran las manos, que siempre les parecen inacabadas. El hecho es que, por causa de una insensible exigencia, el cuadro debe reproducir las condiciones físicas y naturales de nuestro medio. La gravedad actúa en él; la luz se propaga igual que

aquí; y, gradualmente, la anatomía y la perspectiva se han colocado en cabeza de los conocimientos pictóricos: sin embargo, yo creo que el método más seguro para juzgar una pintura es no reconocer al principio nada de ella, y hacer paso a paso la serie de inducciones que necesita una presencia simultánea de manchas de colores sobre un campo limitado para elevarse de metáforas en metáforas, de suposiciones en suposiciones, hasta la inteligencia del sujeto, a veces hasta la simple conciencia del placer, que no siempre se ha experimentado de antemano.

De la misma manera he afirmado, con respecto a la poesía, que al principio se la debe estudiar en tanto que pura sonoridad, leerla y releerla como una especie de música; introducir el sentido y las intenciones en la dirección sólo cuando se ha captado bien el sistema de los sonidos que debe, so pena de hundirse en la nada, ofrecer un poema.

No creo poder ofrecer un ejemplo más divertido de las disposiciones generales con respecto a la pintura que el de la celebridad de esa «sonrisa de la Gioconda», a la cual el calificativo de misteriosa parece irrevocablemente unido. Ese pliegue del rostro ha tenido la fortuna de suscitar la fraseología que legitiman, en todas las literaturas, los títulos de «Sensaciones» o «Impresiones» de arte. Está sepultado bajo el montón de palabras y desaparece entre tantos párrafos que empiezan por declararlo perturbador y terminan por una descripción de alma generalmente vaga. No obstante, se merecería estudios menos embriagadores. Leonardo no se servía de observaciones imprecisas y signos arbitrarios. En este caso, jamás hubiera pintado la Gioconda. Le guiaba una constante sagacidad.

Al fondo de la Cena, hay tres ventanas. La de enmedio, que se abre detrás de Jesús, se distingue de las otras por una cornisa arqueada. Si prolongamos esta curva, obtenemos una circunferencia cuyo centro se encuentra sobre el Cristo. Todas las grandes líneas del fresco desembocan en ese punto; la simetría del conjunto es relativa a ese centro y a la larga línea de la mesa del ágape. El misterio, si es que hay uno, es saber por qué juzgamos misteriosas semejantes combinaciones; y me temo que éste puede ser aclarado.

Empero no elegiremos el ejemplo en la pintura, entendiendo que nos hace falta comunicación entre las diversas actividades del pensamiento. Dejaremos de lado la multitud de sugerencias que emanan de la necesidad de diversificar y poblar una superficie, la semejanza de las primeras tentativas de este orden con ciertas ordenaciones naturales, la evolución de la sensibilidad de la retina, por temor a arrastrar al lector a especulaciones demasiado áridas. Un arte más amplio y en cierto modo ancestro de éste servirá mejor a nuestras intenciones.

La palabra construcción, que he empleado a propósito para destacar mejor el problema de la intervención humana en las cosas del mundo, y para orientar el espíritu del lector hacia la lógica del sujeto, una sugerencia material, esta palabra cobra ahora su significado restringido. La arquitectura es nuestro ejemplo.

El monumento (que compone la Ciudad, que es casi toda la civilización) es un ser tan complejo que nuestro conocimiento deletrea sucesivamente un decorado cambiante que forma parte del cielo, luego una riquísima textura de motivos según altura, anchura y profundidad, infinitamente variados por las perspectivas; después de una cosa sólida, resistente, atrevida, con características de animal; una subordinación, un armazón y, finalmente, una máquina cuya gravedad es el agente, que lleva nociones geométricas a consideraciones dinámicas y hasta a las especulaciones más tenues de la física molecular, cuyas teorías y modelos representativos de las estructuras sugiere. A través del monumento, o más bien entre sus andamios imaginarios hechos para armonizar sus condiciones entre sí, su apropiaciaón con su estabilidad, sus proporcioones con su situación, su forma con su materia, y para armonizar cada una de estas condiciones consigo misma, sus millones de aspectos entre sí, sus equilibrios, sus tres dimenn-siones, recomponemos mejor la claridad de una inteligencia leonardina*. Puede jugar a concebir las futuras sensaciones del hombre que rodeará el edificio, se acercará a él, aparecerá en una ventana, y lo que divisará; a seguir el peso de los caballetes y llegar, a lo largo de las paredes y las superficies abovedadas, hasta los cimientos; a captar los esfuerzos contrapuestos de los armazones, las vibraciones del viento que los atormentarán; a prever las formas de la luz libre sobrelas tejas, las cornisas, y, difusa, enjaulada en las salas cuyos suelos toca el sol. Experimentará y juzgará el sentamiento del dintel sobre los soportes, la oportunidad del arco, las dificultades de las bóvedas, las cascadas de escalones vomitados por las escalinatas y toda la invención que se resuelve en una masa perdurable, ornamentada, prohibida, bañada en vidrio, hecha para nuestras vidas, para contener nuestras palabras, y de la cual escapa nuestro humo.

En la actualidad, la física ya no descubre edificios en la materia, sino que encuentra en ella lo indescriptible por esencia… ¡y lo imprevisto! 1930.

Comúnmente, la arquitectura es mal conocida. La opinión que se tiene sobre ella varía del decorado de teatro al burdel. Ruego al lector que se dirija a la noción de Ciudad para apreciar su generalidad, y que tenga a bien recordar, para conocer su complejo encanto, la infinidad de sus aspectos; la inmovilidad de un edificio es la excepción; el placer es desplazarse hasta moverlo y disfrutar de todas las combinaciones que sus miembros, al variar, proporcionan: la columna gira, las profundidades derivan, se deslizan galerías, mil visiones se evaden del monumento, mil acordes.

El problema más difícil de la arquitectura como arte esla previsión de esos aspectos indefinidamente variados.

Es una prueba para el monumento, temin-ble en toda arquitectura cuya autor no haya pensado sino en hacer un decorado de teatro.

(Muchos proyectos de una iglesia jamás realizada sehallan en los manuscritos de Leonardo. En ellos se adivina, por lo general, un San Pedro de Roma, que nos hace lamentar el de Miguel Ángel. Leonardo, al final del período ojival y en mitad de la exhumación de los antiguos, encuentra, entre estas dos clases, el gran designio de los bizantinos; la elevación de una cúpula, las superposiciones hinchadas de domos aumentando de volumen en torno al más alto, pero con un

atravimiento y una pura ornamentación que los arquitectos de Justiniano no conocieron nunca.)

El ser de piedra existe en el espacio: lo que llamamos espacio se refiere a la concepción de los edificios que uno desee; el edificio arquitectónico interpreta el espacio y conduce a hipótesis sobre su naturaleza de una manera muy especial, pues es a la vez un equilibrio de materiales en relación a la gravitación, un conjunto estático visible y, en cada uno de estos materiales, otro equilibrio, molecular y mal conocido. Quien compone un monumento se representa, al principio, la gravedad, y penetra en seguida en el oscuro reino atómico. Tropieza con el problema de la estructura: saber qué combinaciones se deben imaginar para cumplir las condiciones de resistencia, elasticidad, etc., que concurren en un espacio dado. Se ve cuál es el desarrollo lógtico de la cuestión; cómo, del dominio arquitectónico, tan frecuentemente abandonado a los prácticos, se pasa a las más profundas teorías de física general y de mecánica.

Gracias a la docilidad de la imaginación, las propiedades de un edificio y esas otras, íntimas, de una sustancia cualquiera, se iluminan mutuamente. El espacio, en el momento en que queremos figurárnoslo, deja de estar vacío, se puebla de una multitud de construcciones arbitrarias y puede, en cualquier caso sustituirse por la yuxtaposición de figuras que uno sabe volver tan pequeñas como sea necesario. Un edificio, por complejo que podamos concebirlo, multiplicado y proporcionalmente reducido, representará el elemento de un medio cuyas propiedades dependerán de las de este elemento. De este modo nos encontramos atrapados en una cantidad de estructuras, desplazándonos por ellas. Observemos a nuestro alrededor de cuántas formas diferentes está ocupado el espacio, es decir, formado, concebible, y hagamos un esfuerzo hacia las condiciones que implican, para ser percibidas con sus cualidades particulares, las cosas diversas, un tejido, un mineral, un líquido, una nube de humo; sólo nos haremos una idea clara de ellos engrosando una partícula de sus texturas e intercalando en ella un edificio tal que su simple multiplicación reproduzca una estructura con las mismas propiedades que la que estamos considerando… Con ayuda de estas concepciones, podemos movernos sin discontinuidad a través de los dominios aparentemente tan distintos del artista y del sabio, desde la construcción más poética e incluso la más fantástica hasta la tangible y ponderable. Los problemas de la composición se hallan en relación recíproca con los problemas del análisis; y abandonar conceptos demasiado simples al tema de la constitución de la materia y no menos al de la formación de las ideas es una conquista psicológica de nuestro tiempo. Tanto los sueños sustan-cialistas como las explicaciones

dogmáticas desaparecen y la ciencia de formar hipótesis, nombres y modelos se libera de las teorías preconcebidas y del ídolo de la simplicidad.

Tal vez debería hacer aquí algunas observaciones sobre el espacio, palabra que cambia de sentido con su manera de ver o de pensar.

El espacio de la práctica corriente no tiene nada que ver con el del fi'sico, que no guarda la menor semejanza con el del geómetra.

Pues todas las experiencias u operaciones que los definen no son las mismas.

En consecuencia, las propiedades cardinales de similitud no son igualmente válidas. No hay un infinitamente pequeño en química; y hoy, en física, podemos dudar de la divisibilidad ilimitada de la longitud, lo que significa que la idea de división y la de la cosa divisible no son independientes. La operación ya no es concebible más allá de cierto punto.

Acabo de señalar, con una brevedad que el lector ha de agradecerme o perdonarme, una evolución que me parece considerable. No sabría ejemplificarla mejor que sirviéndome de los escritos del propio Leonardo, y de una frase en la que se diría que cada término se ha complicado y purificado hasta que la frase se ha convertido en una noción fundamental del conocimiento moderno del mundo:

«El aire», dice, «está lleno de infinitas líneas rectas y resplandecientes, entrecruzadas y entretejidas sin que una obstruya jamás el recorrido de otra, y representan para cada objeto la verdadera FORMA de su razón (de su explicación)». Laria epiena d'infinite linie rette e radiose insieme intersegate e intessute sanza ochupatione luna dellaltra represantano aqualunche obieto lauera forma della lor chagione (Man. A, fol. 2). Esta frase parece contener el primer germen de la teoría de las ondulaciones luminosas, sobre todo si se la relaciona con algunas otras sobre el mismo tema*. Ofrece la imagen del esqueleto de un sistema de ondas cuyas direcciones de propagación serían todas esas líneas. Pero apenas aprecio esa especie de profecías científicas, siempre sospechosas; demasiada gente piensa que los antiguos lo habían inventado todo. Por lo demás, una teoría sólo vale por sus desarrollos lógicos y experimentales. Sobre este tema no poseemos más que algunas afirmaciones cuyo origen intuitivo es la observación de los rayos de luz, los delas ondas del agua y del sonido. El interés de la cita radica en su forma, que nos proporciona auténtica claridad sobre un método, la misma de la que vengo hablando a lo largo de todo este estudio. Aquí, la explicación todavía no reviste el carácter a medida. No consiste más que en la emisión de una imagen, de una relación mental concreta entre fenómenos o, para ser rigurosos, entre las imágenes de los fenómenos. Leonardo parece haber sido consciente de esta especie de experimentación psíquica, y creo que, durante los tres siglos posteriores a su muerte, nadie ha reconocido este método y todo el mundo se ha servido de él necesariamente. También creo -¡quizá es adelantarse mucho!- que la famosa y secular cuestión de lo lleno y lo vacío puede vincularse a las consciencia o inconsciencia de esta lógica imaginativa. Una acción a distancia es algo inimaginable. La determinamos mediante una abstracción. En nuestro espíritu, solamente una abstrac-ciónpotestfacere saltus. El propio Newton, que dio su forma analítica a las acciones a distancia, conocía su insuficiencia explicativa. Pero le estaba reservado a Faraday volver a encontrar en la ciencia física el método de Leonardo. Tras los gloriosos trabajos matemáticos de los Lagrange, d'Alembert, Laplace, Ampère y otros muchos, aportó concepciones de una admirable osadía que, literalmente no fueron sino la prolongación mediante su imaginación delos fenómenos observados, y su imaginación era tan notablemente lúcida «que sus ideas se podían expresar en la forma matemática corriente y compararse con aquellas de los matemáticos profesionales»*. Las combinaciones regulares que forman las limaduras en torno a los polos del imán fueron, en su espíritu, los modelos de la transmisión de las antiguas acciones a distancia. Él también veía sistemas de líneas uniendo todos los cuerpos, llenando todo el espacio para explicar los fenómenos eléctricos e incluso la gravitación; ¡nosotros apreciamos aquí estas líneas de fuerza como la

de la menor resistencia de comprensión! Faraday no era matemático, pero sólo difería de los matemáticos por la expresión de su pensamiento, por la ausencia de los símbolos del análisis. «Faraday veía, con los ojos del espíritu, líneas de fuerza atravesando todo el espacio donde los matemáticos veían centros de fuerza atrayéndose a distancia; Faraday veía un medio donde ellos sólo veían distancia»*. Después de Faraday, se abre un nuevo período para la ciencia física, y cuando J. Clerk Maxwell tradujo a lenguaje matemático las ideas de su maestro, las imaginaciones científicas se poblaron de tales visiones dominantes. El estudio del medio que él había creado, lugar de acciones eléctricasy de relaciones intermoleculares, sigue siendo la principal ocupación de la física moderna. La precisión cada vez mayor que se le pide a la figuración de los modos de la energía, la voluntad de ver, y lo que podríamos llamar la manía cinética, han hecho aparecer construcciones hipotéticas de inmenso interés lógico y psicológico. Para Lord Kelvin, por ejemplo, la necesidad de expresar las más sutiles acciones naturales mediante un vínculo mental, llevado hasta la posibilidad de realizarse materialmente, es tan vívido que cualquier explicación le parece tener que desembocar en un modelo mecánico. Un espíritu tal sustituye el átomo inerte, puntual y anticuado de Boscovitch y de los físicos de principios de siglo por un mecanismo ya extraordinariamente complejo, atrapado en la trama del éter, que se convierte en una construcción lo bastante perfeccionada como para cumplir las muy diversas condiciones que debe cumplir. Este espíritu no hace el menor esfuerzo por pasar de la arquitectura cristalina a la de piedra o hierro; encuentra en nuestros viaductos, en las simetrías de las astas y los tirantes, las simetrías de resistencia que los yesos y cuarzos ofrecen a la comprensión, al crucero o, en otro contexto, al trayecto de la onda luminosa.

Como antes he dicho, los fenómenos de la imaginería mental están poco estudiados. Sostengo mi sentimiento de su importancia. Pretendo que algunas de las leyes propias de estos fenómenos son esenciales y de un extraordinario valor general; que las variaciones de las imágenes, las restricciones impuestas a esas variaciones, las producciones espontáneas de imágenes-respuesta o complementarias, permiten volver a unir mundos tan diferentes como los del sueño, el estado místico o la deducción por analogía.

Hoy líneas de universo, pero ya no podemos verlas.

Pero, ¿podemos entenderlas?, pues sólo los trayectos, que las melodías sugieran nos pueden dar alguna idea o intuición de trayectoria en el espacio-tiempo. Un sonido continuo representa un punto.

Ahora ya no se trata de un mecanismo. Es otro mundo.

Nos parece que tales hombres intuyeron los métodos que hemos señalado; incluso nos permitimos hacer extensibles estos métodos más allá de la ciencia física; creemos que no sería ni absurdo ni totalmente imposible querer crearse un modelo de la continuidad de las operaciones intelectuales de un Leonardo da Vinci o de cualquier otro espíritu determinado por el análisis de condiciones a cumplir…

Los artistas y los enamorados del arte que hayan hojeado este libro con la esperanza de hallar algunas de las impresiones obtenidas en el Louvre, en Florencia o Milán, tendrán que perdonarme la presente decepción. Sin embargo, no creo haberme alejado demasiado de su ocupación favorita, a pesar de las apariencias. Opino, al contrario, que he rozado el problema para ellos fundamental, de la comprensión. Sin duda, sorprenderé a muchos diciendo que tales dificultades relativas al efecto se abordan y resuelven, generalmente, con ayuda de nociones y palabras extraordinariamente ocuras y que acarrean mil apuros. Más de uno se pasa la vida cambiando su definición de lo bello, de la vida o del misterio. Diez minutos de simple atención a sí mismo deben bastar para hacer justicia a estos idola specus y para reconocer la inconsistencia del

acoplamiento de un hombre abstracto, siempre vacío, y una visión siempre personal y rigurosamente personal. Del mismo modo, la mayoría de las desesperaciones de los artistas se basan en la dificultad o la imposibilidad de reflejar mediante su arte una imagen que parece decolorarse y marchitarse al captarla en una frase, una tela o un arco. Podrían gastar unos pocos minutos más de conciencia confirmando que es ilusorio querer producir en el espíritu ajeno las fantasías del propio. Este proyecto es, incluso, casi ininteligible. Lo que llamamos realización es un verdadero problema de rendimiento en el cual no entra en lo más mínimo en sentido particular, la llave que cada autor atribuye a sus materiales, sino únicamente la naturaleza de estos materiales y el espíritu del público. Edgar Poe, que fue, en este agitado siglo literario, el mismísimo relámpago de la confusión y la tormenta poética, y cuyo análisis acaba a veces como el de Leonardo, en sonrisas misteriosas, estableció claramente sobre la psicología, sobre la probabilidad de los efectos, el asalto a su lector. Desde este punto de vista, cualquier desplazamiento de elementos hechos para ser visto y juzgado depende de algunas leyes generales y de una apropiación particular, definida de antemano para una categoría prevista de espíritus a los cuales se dirige especialmente, y la obra de arte se convierte en una máquina destinada a excitar y combinar las formaciones individuales de estos espíritus. Adivino la indignación que semejante sugerencia, totalmente fuera de eso tan sublime que es lo corriente, puede suscitar; pero la misma indignación será buena prueba de lo que estoy sugiriendo, sin que, por otra parte, esto tenga nada que ver con una obra de arte.

Nada entra más difícilmente en el espíritu del mundo e incluso en el de la crítica, que esta incompetencia del autor respecto de su obra una vez realizada.

Veo a Leonardo da Vinci profundizar en esta mecánica que él llamaba el paraíso de las ciencias, con la misma facilidad natural con que se entregaba a la invención de rostros puros y borrosos. Y el mismo ámbito luminoso con sus dóciles seres posibles es el lugar de estas acciones que se moderaron en distintas obras. Él no las consideraba pasiones diferentes: en la última página del cuaderno delgado y roído de sus notas secretas y cálculos aventurados donde

titubea su búsqueda preferida, la aviación, grita fulminando su imperfecta labor, olustrando su paciencia y los obstáculos mediante la aparición de una suprema vista espiritual, de una obstinada certeza: «El gran pájaro emprenderá su primer vuelo a lomos de un gran cisne, ¡y llenando al universo de estupor, llenando con su gloria todos los escritos, alabanza eterna al nido donde nació! «Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero e empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e grogria eterna al nido dove nacque.»

Aquí tenemos una asombrosa profecía que sería poca cosa si no fuera más que una pura visión de lo posible, pero que cobra todo su carácter sublime al ser proferida por el primer hombre que estudió de verdad el problema del vuelo ¡y que concibió su solución técnica a principios del siglo XVI!

---

* Hostinato rigore, obstinado rigor. Divisa de Leonardo.

* La importancia filosófica de este razonamiento se puso de relieve por primera vez gracias a M. Poincaré en un artículo reciente. Consultado por el autor sobre la cuestión de prioridad, el ilustre sabio ha tenido a bien confirmar lo que le atribuimos.

* Ver en el Tratado de la Pintura la proposición CCLXXI. «Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia… E perchè ogni quantità continua édivisible in infinito…» Es imposible que una memoria pueda retener todos los aspectos de algún miembro de cualquier animal. Demostración geométrica de la divisibilidad al infinito de una cantidad continua.

Lo que he dicho de la vista se aplica también a los demás sentidos. Yo la he

elegido porque me parece el más espiritual de todos. En el espíritu (a) predominan las imágenes visuales. La mayor parte de las veces, se ejerce entre ellas la facultad analógica. El término inferior de esta facultad, que es la comparación de dos objetos, puede incluso recibir por origen un error de juicio que acompaña a una sensación poco distinta. La forma y el color de un objeto son tan evidentemente importantes que entran en la concepción de este objeto referido a otro sentido. Si se habla de la dureza del hierro, casi siempre se producirá la imagen visual del hierro, y muy rara vez una imagen auditiva.

* Sin tocar las cuestiones fisiológicas, menciono el caso de un individuo maniacodepresivo que vi en una clínica. Este enfermo, que se encontraba en estado de vida moderada, reconocía los objetos con extraordinaria lentitud. Las sensaciones le alcanzaban al cabo de un tiempo considerable. No sentía ninguna necesidad. Esta forma, que a veces recibe el nombre de manía estúpida, es excesivamente rara.

* Edgar Poe, Sur Shakespeare (Marginalia).

* Si pusiéramos en claro por qué la identificación con un objeto material parece más absurda que la identificación con un objeto viviente, habríamos dado un paso adelante.

* Esta palabra no se usa aquí en el sentido matemático. No se trata de insertar en un intervalo un infinito numerable y un infinito innumerable de valores; se trata tan sólo de la intuición ingenua, de objetos que hacen pensar en leyes, de leyes que hablan a los ojos. La existencia o la posibilidad de las cosas semejantes es el primer hecho, y no el menos sorprendente, de este orden.

* Ver la descripción de una batalla, del diluvio, etc., en el Tratado de la Pintura y en los manuscritos del Instituto (Ed. Ravaisson-Mollien). En los manuscritos de

Windsor pueden verse los dibujos de las tormentas, bombardeos, etc.

* Croquis en los manuscritos del Instituto.

* Léonardienne en el original. En castellano quizá sería mejor decir vinciana (N. del E.).

* Ver el manuscrite A, Siccome la pietra gittata nell' aqua…, etc.; ver también la curiosa y animada Histoire des Sciences mathématiques, de G. Libri, y el Essai sur les ouvrages mathématiques de Léonard, de J. B. Venturi, Paris, an. V (1797).

* Clerk Maxwell, prefacio al Traité d'electricité et de magnetisme, traducción Seligmann-Lui.

* Clark Maxwell.

Nota y digresión

1919

¿Por qué el autor, según se dice, ha obligado a su personaje a ir a Hungría? Porque tenía ganas de que oyera un fragmento de música instrumental cuyo tema es húngaro. Lo confiesa sinceramente. Y lo habría llevado a todas partes si hubiera encontrado el menor motivo musical para hacerlo.

Hector Berlioz

(Prólogo a la Damnation de Faust)

Habrá que perdonarme un título tan ambicioso y tan engañoso en verdad como éste. No era mi propósito imponerlo cuando lo puse en esta pequeña obra. Pero hace veinticinco años que lo puse, y tras este largo enfriamiento, lo encuentro un poco fuerte. Así pues, el título favorable se habría suavizado. En cuanto al texto… Ni se me ocurriría escribirlo. ¡Imposible!, diría ahora la razón. Llegado el enésimo movimiento de la partida de ajedrez que juegan el conocimiento y el ser, uno se las da de que ha aprendido del adversario; se adopta su cara; se vuelve uno duro con el joven que hay que aguantar como ahijado; en cuentra en él inexplicable debilidades que antes fueron audacias; reconstituye su ingenuidad. Se trata de hacerse el tonto más de lo que uno lo ha sido nunca. ¡Pero tonto por necesidad, por razones de Estado! No hay tentación más aguda, ni más íntima, ni más fecunda quizá, que la de renegar de uno mismo: cada día está celoso de los días, y es su deber estarlo; el pensamiento se defiende desesperadamente de haber sido más fuerte; la claridad del momento no quiere iluminar el pasado de momentos más claros que ella misma; y las primeras palabras que el contacto del sol hace balbucear al cerebro que despierta suenan así en este Memmon: Nihil reputare actum…

El término Método, en efecto, era muy fuerte. Método hace pensar en cualquier orden bien definido de operaciones y yo sólo apuntaba a una singular costumbre de transformar todas las preguntas de mi espíritu.

Al día siguiente, encuentra la víspera más débil o más fuerte que a sí mismo, y ambas sensaciones le hieren.

Releer, pues; releer después del olvido; releerse, sin sombra de ternura, sin paternidad; con frialdad y acuidad críticas, y en una espera terriblemente críticas, y en una espera terriblemente creadora de ridículo y desprecio, con aire ajeno y

mirada destructora; se trata de rehacer o de presentir que uno reharía, de manera muy diferente, su trabajo.

El objetivo valdría la pena. Pero nunca ha dejado de estar por encima de mis fuerzas. Y tampoco se me había ocurrido nunca ponerme manos a la obra; este pequeño ensayo debe su existencia a Madame Juliette Adam, quien, hacia finales del año 94, guiada por la amable opinión de Monsieur Léon Daudet, tuvo a bien pedirme que lo escribiera para su Nouvelle Revue.

Este fue mi primer «encargo».

Aunque entonces yo tenía veintitrés años, mi apuro fue inmenso. Sabía demasiado bien que conocía a Leonardo mucho menos de lo que le admiraba. en él veía el personaje principal de esta Comedia Intelectual que hastaahora no ha encontrado a su poeta, y que para mi gusto sería más valiosa todavía que La Comedia Humana e incluso que La Divina Comedia. Entendía que ese maestro de sus medios, ese experto del dibujo, las imágenes y el cálculo había encontrado la actitud central a partir de la cual las empresas del conocimiento y las operaciones del arte son igualmente posibles; los afortunados intercambios entre el análisis y los actos, singularmente probables: una idema maravillosamente exci tante.

Pero una idea demasiado inmediata, idea sin valor, infinitamente generalizada y buena para hablar, no para escribir.

siempre distingo estos dos usos.

Si hiciera únicamente aquello que me atrae sólo escribiría para buscar o para conservar.

La palabra no escrita encuentra antes de buscar.

Este Apolo me arrebataba hasta el más alto grado. ¿Qué puedehaber más seductor que un dios que reniega del misterio, que no basa su poder en la confusión de nuestro juicio; que no dirige sus preferencias al más oscuro, al más tierno, al más siniestro de entre nosotros; que nos obliga a convenir y no a doblegarnos; y cuyo milagro es esclarecerse; y cuya profundidad… no será una perspectiva bien deducida? ¿Es mejor signo de un poder auténtico y legítimo el de no ejercer bajo un velo?… Nunca hubo, para Dionysos, un enemigo más deliberado, puro y armado de tanta luz como este héroe menos preocupado por someter y domeñar a los monstruos que por considerar con flechas para penetrar en ellos con preguntas; su superior, más que su vecedor, significa que no hay triunfo más completo sobre ellos que el de comprenderlos… casi hasta el punto de reproducirlos; y una vez entendido su principio, ya puede abandonarlos, reducidos de forma irrisoria a la mera condición de casos muy particulares y de paradojas explicables.

Por superficialmente que los estudiara, sus dibujos y manuscritos me deslumbraron. De esos miles de notas y croquis, conservaba la extraordinaria impresión de un conjunto alucinante de chispas arrancadas mediante los golpes más diversos a alguna fantástica fabricación, máximas, recetas, consejos privados, tentativas de un razonamiento que se reanuda; a veces, una descripción acabada; a veces, hablándose y tratándose de tú a tú…

Pero yo no tenía la menor gana de repetir que él fue esto y aquello: pintor, y geómetra, y…

Y, en una palabra, el artista del mundo. Que nadie lo ignore.

Yo no era lo bastante sabio como para soñar con desarrollar con detalle sus

investigaciones… (intentar, por ejemplo, determinar el sentido preciso de ese Impeto quue tanto usó en su dinámica; o disertar sobre el Sfumato, que persiguió en su pintura); y tampoco me sentía lo suficientemente erudito (y menos aún, inclinado a serlo) como para pensar en contribuir, por poco que fuera, al mero incremento de los hechos ya conocidos. No sentía por la erudición todo el fervor que se le debe. La sorprendente conversación de Marcel Sch-wob me ganaba por su encanto propio más que por sus fuentes. Bebía mientras duraba. Conseguía el placer sin el esfuerzo. Pero al final me despertaba; mi pereza se rebelaba contrala idea de las desesperantes lecturas, las infinitas recensiones, los escrupulosos métodos que preservan de la certeza. Le decía a mi amigo que los eruditos corren muchos más riesgos que los demás hombres, puesto que apuestan mientras los demás se quedan fuera de juego; y que tienen dos maneras de equivocarse: la nuestra, cómoda, y la suya, laboriosa. Que si bien a veces tienen la fortuna de restituirnos algunos acontecimientos, el número mismo de las verdades matemáticas restablecidas pone en peligro la realidad que buscamos. Lo verdadero en estado bruto es más falso que lo falso. Los documentos nos informan al azar sobre la regla y sobre la excepción. Un cronista, incluso, prefiere conservar para nosotros las peculiaridades de su época. Pero todo cuanto es cierto de una época o de un personaje no siempre sirve para conocerlo mejor. Nada es idéntico a la suma exacta de sus apariencias; ¿y quién de entre nosotros no ha dicho o hecho algo que no es suyo? Tan pronto el lapsus -o la ocasión- o el mero cansancio acumulado de ser precisamente quien se es, nos alteran por un momento; alguien nos hace un esbozo durante una cena; esa hoja pasa a la posteridad; poblada de eruditos, y henos ahí, tan guapos, por toda la eternidad literaria. Un rostro haciendo muecas, si lo fotografiamos en ese instante, es un documento irrecusable. Pero enseñádselo a los amigos del modelo; no reconocerán a nadie.

Ciertamente no conocía el interés de esa multitud de detalles que el erudito busca en las bibliotecas.

¿Qué importancia tiene, me decía, lo que no ocurre más que una sola vez?

La historia es para mí un excitante y no un alimento. Lo que enseña no se puede transformar en tipos de actos, funciones y operaciones de nuestro espíritu. Cuando el espíritu está bien despierto, sólo necesita del presente y de sí mismo.

No voy en busca del tiempo derdido, que, más bien, ahuyentaría.

Mi espíritu sólo se complace en la acción.

Lo más verdadero de un individuo y lo más Sí-Mismo es su posible… que su historia sólo desprende inciertamente.

Lo que le ocurre no tiene por qué revelar lo que ignora de sí mismo.

Un bronce que nunca hubiera sido golpeado, jamás devolvería el sonido fundamental que sería el suyo.

Por eso mi tentativa fue más bien concebir y describir a mi manera el Posible de un Leonardo que al Leonardo de la Historia.

Tenía muchos otros sofismas, a discreción, para las cosas que me disgustaban, de tan ingeniosa como es la repugnancia ante las tareas largas. No obstante, tal vez habría afrontado esas molestias, si me hubiera parecido queme llevaban a la meta que amaba. En mis tinieblas, yo amaba la ley íntima de ese gran Leonardo. No quería saber nada de su historia, ni únicamente de las obras de su pensamiento… De aquella frente cargada de coronas de flores, yo sólo soñaba con el fruto…

¿Qué podía hacer entre tantas refutaciones, rico tan sólo en deseos, tan embriagado como el que más de codicia y orgullo intelectuales?

¿Montar en cólera? ¿Entregarse al fin a cierta fiebre literaria? ¿Cultivar el delirio?

Me consumía por un bello tema. ¡Qué poco es eso delante del papel!

Una gran sed, sin duda, se ilustra a sí misma con visiones de arroyos; actúa sobre no sé qué sustancias secretas como lo hace la luz invisible sobre el cristal de Bohemia lleno de uranio; ilumina lo que espera, hace que los cántaros brillen como el diamante, pinta opalescencias en las garrafas…, pero estos brevajes que la conmueven sólo son aparentes; sin embargo, a mí me parecía indigno, y todavía me lo parece, escribir por simple entusiasmo. El entusiasmo no es un estado de ánimo propio del escritor.

Este aforismo fue un escándalo para muchos. Y es porque lo entendieron contra ellos y no en su sencillez de pura constatación.

Por grande que sea el poder del fuego, sólo se vuelve útil y motriz cuando entra al servicio de las máquinas o del arte; es necesario que ciertos apuros bien situados impidan su total disipación y que un retraso hábilmente contrapuesto al invencible regreso del equilibrio permita sustraer algo al infructuoso enfriamiento del ardor.

Una eterna confusión de ideas exige que las emociones del lector dependan o resulten directamente del autor, como si la obra no existiera.

Aunque se trate del discurso, el autor que lo medita se siente al mismo tiempo fuente, ingeniero y tensiones: una parte de él es impulso; la otra, prevé, compone, modera, suprime; una tercera -lógica y memoria- mantiene lo dado, conserva los vínculos, asegura una cierta relación al ensamblaje deseado… Escribir debe ser, lo más sólida y exactamente que se pueda, construir esa máquina de lenguaje donde el espíritu excitado derrocha sus horas de descanso venciendo resistencias reales; escribir exige que el escritor se divida y se oponga a sí mismo. Única y estrictamente en ello el hombre es, por entero, autor. Todo el resto no es él, sino una parte de él que se le ha escapado. Entre la emoción o la intención inicial, y esos desenlaces que son el olvido, el desorden, la vaguedad -resultados fatales del pensamiento-, su tarea es introducir las contrariedades que ha creado para que, interpuestas, le disputen a la naturaleza puramente transitiva de los fenómenos interiores un poco de acción renovable y de existencia independiente…

Se dice: para acabar con mis lágrimas, necesito que vosotros lloréis. Me hará usted llorar y acaso reír con el producto literario de sus lágrimas.

Pascal y Stendhal tachan.

La desesperación y la pasión siempre buscan la palabra más poderosa sobre los desconocidos. En ellos se recobra lo inspirado.

Y es necesario que así ocurra. Sin ello, esos grandes autores no sería ESCRITORES.

Por otra parte, a más resistencia, mayor conciencia.

En aquel tiempo, tal vez yo exageraba ese evidente defecto de cualquier literatura; no satisfacer nunca el conjunto del espíritu. No me gustaba que se dejara de lado funciones ociosas mientras uno se dedicaba a las otras. También puedo decir (y es decir lo mismo) que no ponía nada por encima de la conciencia-, habría dado muchas obras maestras que consideraba irreflexivas por una página visiblemente gobernada.

Hay autores, y no de los menos célebres, cuyas obras no son sino eliminación de

sus emociones.

Siempre cabe la posibilidad de que conmuevan, pero no de que edifiquen a quienes las producen. Al hacerlas, ellos no aprenden a hacer lo que ignoraban, a ser lo que eran.

Estos errores, que sería fácil defender y que no considero tan infecundos como para no volver a ellos de vez en cuando, envenenaban mis tentativas. Todos mi preceptos demasiado presentes y definidos eran tan universales como para serme útiles en cualquier circunstancia ¡Hacen falta tantos años para que las verdades que uno ha construido para sí se vuelvan parte de su propia carne!

Así pues, en lugar de encontrar en mí esas condiciones, esos obstáculos comparables a fuerzas externas, que permiten que uno avance en contra de su primer movimiento, tropezaba con sutilezas mal empleadas y me sometía de buena gana a las cosas más difíciles que unos ojos tan jóvenes podían encontrar. Y al otro lado sólo veía veleidades, posibilidades, una repugnante facilidad; toda una involuntaria riqueza, vana como la de los sueños, cambiante y mezclando el infinito de las cosas usadas.

Si empezaba a tirar los dados sobre un papel, sólo sacaba las palabras testigos de la impotencia del pensamiento: genio, misterio, profundo…, atributos que convienen a la nada, que dicen menos sobre su sujeto que sobre la persona que habla. Por mucho que había intentado engañarme, esta política mental se quedaba corta; a mis nacientes proposiciones yo contestaba que la suma de mis intercambios en cada momento era nula.

Para colmo de males yo adoraba, confusa, pero apasionadamente, la precisión; aspiraba vagamente a la conducta de mis pensamientos.

Me daba cuenta, es cierto, que es completamente necesario que el espíritu cuente con el azar; hecho para lo imprevisto, lo da y lo recibe; sus expresas esperas no tienen un efecto directo, y sus operaciones voluntarias o regulares sólo son útiles

después, como en una segunda vida que él otorgara a lo más claro de sí mismo. Pero yo no creía en la fuerza propia del delirio, en la necesidad de la ignorancia, en los relámpagos del absurdo, en la incoherencia creadora. ¡Lo que hay en nosotros de azar viene un poco de su padre! Nuestras revelaciones, pensaba, no son otra cosa que acontecimientos de cierto orden, y todavía hay que interpretar estos acontecimientos cognoscientes. Hay que hacerlo siempre. Incluso nuestras intuiciones más afortunadas son, en cierto modo, resultados inexactos por exceso, en relación con nuestra claridad corriente; por defecto, en relación con la infinita complejidad de los menores objetos y de los casos reales que pretenden someternos. Nuestro mérito personal -por el cual suspiramos— no consiste en sufrirlos, sino más bien en entenderlos, en entenderlos tanto como en discutirlos… y la réplica que damos a nuestro genio vale más , a veces, que el ataque.

La voluntad no puede actuar en el espíritu, sobre el espíritu, salvo indirectamente, mediante el rodeo del cuerpo. Ella puede repetir para lograr…, pero casi nada más.

Nuestro pensamiento no puede ser nunca demasiado complejo o demasiado simple.

Pues lo real, que él pretende alcanzar, sólo puede ser de una complejidad infinita, inagotable; y, por otra parte, no puede comprender ni servirse de lo que ha comprendido salvo cuando le da alguna figura simple.

Por otra parte, sabemos demasiado biene que la probabilidad le es desfavorable a este demonio; el espíritu nos sugiere sin vergüenza un millón de tonterías por cada buena idea que nos concede, y esta posibilidad, al final, ni siquiera valdrá nada sin el tratamiento que la acomoda a nuestros objetivos. De este modo los miserables, inapreciables en los yacimientos y filones, cobran su importancia al sol y gracias a los trabajos de la superficie.

Así pues, por lejos que se hallen los elementos intuitivos que otorgan a las obras su valor, quitad las obras y los resplandores no serán más que accidentes espirituales perdidos en las estadísticas de la vida local del cerebro. Su verdadero precio no proviene de la oscuridad de su origen, ni de la supuesta profundidad de la que ingenuamente nos gustaría que surgieran, ni de la preciada sorpresa que nos causan a nosotros mismos; sino de un encuentro con nuestras necesidades y, en último extremo, del uso reflexivo que sepamos hacer de él, es decir, dela colaboración de todo el hombre.

Pero si se da por supuesto que nuestra mayor lucidez está íntimamente relacionada con nuestra mayor probabilidad de error, y que el término medio de nuestros pensamientos es, en cierto modo, insignificante, es éste quien elige, quien lleva a cabo y el que hay que ejercer sin descanso. Invocar el resto, que no depende de nadie, es tan inútil como invocar la lluvia. Lo bautizamos, deificamos y atormentamos en vano; de él sólo se desprende un incremento de la simulación y del fraude… cosas tan naturalemente unidas a la ambición del pensamiento que se puede dudar sobre si son su principio o su consecuencia. El mal de tomar un hipálage por un descubrimiento, una metáfora por una demostración, una verborrea de palabras por un torrente de donocimientos fundamentales, y a sí mismo por un oráculo, ese mal nace con nosotros.

Hipótesis estática.

Leonardo da Vinci no tiene la menor relación con estos desórdenes. Entre todos los ídolos que tenemos que elegir, puesto que hay que adornar a uno por lo menos, él fijó ante su mirada ese obstinado Rigor que se declara a sí mismo el

más exigente de todos. (Pero debe ser el menos vulgar, el que todos los demás se han puesto de acuerdo para odiar.)

El rigor instituido y una libertad positiva son posibles, mientras que cuanto más disfrutamos de la libertad aparente, que no es sino poder obedecer a cada impulso del azar, más encadenados nos hallamos al mismo punto, como el corcho en el mar, que nada ata y todo atrae, y sobre el cual se contraponen y anulan todas las fuerzas del universo.

La operación completa del gran Vinci se deduce únicamente de su gran objetivo; como si no tuviera nada que ver con una persona particular, su pensamiento parece más universal, minucioso, ordenado y aislado que el perteneciente a un pensamiento individual. El hombre muy elevado nunca es un original. Su personalidad es tan insignificante como tiene que serlo. Pocas desigualdades; ninguna superstición del intelecto. Nada de vanos miedos. No teme a los análisis; los lleva -o bien son ellos los que le conducen a él- a las consecuencias lejanas; regresa sin esfuerzo a lo real. Imita, innova; no rechaza lo antiguo, porque él es antiguo; ni lo nuevo, por el hecho de serlo; pero consulta en sí mismo algo que es eternamente actual.

No sabe nada en absoluto de esa oposición tan grave y mal definida que tres siglos más tarde denunciaría entre el espíritu de sutileza y el de la geometría, un hombre completamente insensible a las artes, que no podía imaginarse esta unión delicada, pero natural, de distintos dones; que pensaba que la pintura es vanidad; que la verdadera elocuencia se burla de la elocuencia; que nos embarca en una apuesta en la que sepulta toda la sutileza y toda la geometría, y que, habiendo cambiando su nueva lámpara por otra vieja, pierde el tiempo tapando moscas cuando ha sonado la hora de dar a Francia la gloria del cálculo infinitesimal…

La fortuna de esta antítesis es notable. Temo que no haya hecho ningún bien al mundo del espíritu.

Esto ha escandalizado. Pero, ¿dónde estarían los hombres si todos aquellos cuyo espíritu vale lo que el suyo hubieran hecho como él?

No hay revelaciones para Leonardo. Ni abismos abiertos a su derecha. Un abismo le haría pensar en un puente. Un abismo podría servir para los ensayos de algún gran pájaro mecánico…

Y él debía considerarse como modelo de hermoso animal pensante, absolutamente flexible y liberado; dotado de mu chos modos de movimiento; sabiendo, sin la menor intención de insolencia, sin defensas ni retrasos, cambiar de un paso a otro. Uno puede unirse al espíritu de sutileza o al de geometría, o puede abandonarlos, como el caballo hecho y derecho hace con sus sucesivos ritmos… Para el ser supremamente coordinado debe ser suficiente el prescribirse ciertas modificaciones ocultas y muy simples respecto a la voluntad; e inmediatamente pasa del orden delas transformaciones puramente formales y de los actos simbólicos al régimen del conocimiento imperfecto y de las realidades espontáneas. Poseer esta libertad en los cambios profundos, servirse de un registro semejante de acomodaciones, es tan sólo disfrutar de la integridad del hombre, tal y como nos la imaginamos en los antiguos.

Los antiguos no sabían lo suficiente como para no verse libres de sus actitudes mentales.

Una elegancia superior nos desconcierta. Esa ausencia de apuro, de profetismo y de patetismo; esos ideales precisos, ese temperamento entre las curiosidades y las capacidades, siempre restablecido por un maestro del equilibrio; ese desdén por el ilusionismo y los artificios y, en el más ingenioso de los hombres, esa ignorancia del teatro: todo esto es un escándalo para nosotros. ¿Hay algo más difícil de concebir para seres como nosotros, que hacemos de la «sensibilidad» una especie de profesión, que pretendemos dominarlo todo con algunos efectos

elementales de contraste y resonancia nerviosa, y comprenderlo todo cuando nos hacemos la ilusión de confundirnos con la sustancia tornasolada y móvil de nuestra duración?

Pero Leonardo, de indagación en indagación, se convierte con la mayor sencillez, y cada vez más, en el admirable jinete de su propia naturaleza; doma indefinidamente sus pensamientos, ejercita sus miradas, desarrolla sus actos; lleva ambas manos a los dibujos más precisos; se deshace y se reúne, guarda la correspondencia de sus voluntades con sus poderes, lleva su pensamiento muy eljos en las artes, y preserva su gracia.

Una inteligencia tan desprendida llega en su movimiento a extrañas actitudes, como una bailarina que nos sorprende al adoptar y conservar durante cierto tiempo figura de pura inestibilidad. Su independencia tropieza con nuestros instintos y se burla de nuestros deseos. Nada más libre, es decir, nada menos humano, que sus juicios sobre el amor o la muerte. Nos los deja adivinar a través de algunos fragmentos, en sus cuadernos.

Creo que esta mirada, bastante fría, sobre la mecánica del amor, es única en la historia intelectual.

Si analizamos fríamente el amor, multitud de extrañas ideas acuden al espíritu. ¡Qué rodeos, qué complejidad de medios para llevar a cabo la fa-cundación! Las emociones, los ideales y la bellezaintervienen como condiciones de la excitación de cierto músculo…

«El amor, en su violencia (dice más o menos), es algo tan feo quue la raza humana se extinguiría -la natura si perderebbe— si los que lo hacen se pudieran ver.» Este desprecio se acusa en diversos croquis, pues el colmo del desprecio por ciertas cosas es examinarlas a placer. Así pues, dibuja aquí y allá uniones

anatómicas, terribles secciones del mismo amor. La máquina erótica le interesa, puesto que la mecánica animal es su dominio preferido; pero un combate de sudor y el jadeo de los opranti, un monstruo de musculaturas antagonistas, una transfiguración en bestias, parece no excitar en él otra cosa que repugnancia y desdén…

Lo esencial de la función se vuelve accesorio; y su cumplimiento, temido, eludido…

Nada se presta mejor para observar hasta qué punto la naturaleza es indirecta.

Hay que extraer su juicio sobre la muerte de un texto bastante breve, pero de antiguas plenitud y sencillez, que tal vez debería haber encontrado lugar en el preámbulo de un Tratado, nunca terminado, del cuerpo humano.

Este hombre, que ha diseccionado diez cadáveres para seguir el recorrido de algunas venas, piensa: la organización de nuestro cuerpo es una maravilla tal que el alma, aunque cosa divina,sólo consigue separarse del cuerpo que habitaba con el mayor esfuerzo. «Ycreo, dice Leonardo,que sus lágrimas y dolor no carecen de motivo…»

No vamos a profundizar en esa especie de duda cargada de sentido que hay en estas palabras. Basta con considerar la enorme sombra proyectada aquí por alguna idea en formación: ¡la muerte, interpretada como un desastre para el alma! ¡La muerte del cuerpo, disminución de esta cosa divina! ¡La muerte hiriendo al alma hasta lo más profundo, y en su obra más querida, al destruir semejante arquitectura, que ésta había creado para habitarla!

No me interesa deducir de estas reticentes palabras una metafísica según Leonardo; pero me dejo llevar a una aproximación bastante fácil, puesto que se

forma por sí misma en mi pensamiento. Para tal aficionado a los organismos, el cuerpo no es un guiñapo despreciable; tiene demasiadas propiedades, resuelve demasiado problemas, posee demasiadas funciones y recursos como para no responder a alguna exigencia trascendente, lo bastante poderosa como para construirlo, pero no como para arreglárselas sin su complicación. Es obra e instrumento de alguien que lo necesita, que no prescinde de él de buena gana, que lo llora como se lloraría el poder… Tal es el sentimiento de Da Vinci. Su filosofía es completamente naturalista, muy en contra del espiritualismo, muy ligada, letra por letra, a la explicación físico-mecánica; y no obstante, cuando se trata del alma, la encontramos comparable a la filosofía de la Iglesia. La Iglesia -al menos en lo que tiene de Tomista- no otorga al alma separada una existencia muy envidiable. Nada más pobre que ese alma que ha perdido su cuerpo. Apenas tiene más que al propio ser: es un mínimo lógico, una especie de vida latente en la cual es inconcebible para nosotros y, sin duda, para sí misma. Se ha despojado de todo: poder, querer, ¿saber, quizá? Ni siquiera sé si puede acordarse de haber sido, en el tiempo y en algún lugar, la forma y el acto de su cuerpo… Le queda el honor de su autonomía… Afortunadamente, una condición tan insípida y vana es tan sólo pasajera; si es que esta palabra, fuera de la duración, conserva un sentido: la razón pide, y el dogma impone, la restitución de la carne. Sin duda, las cualidades de esta carne suprema serán muy diferentes que las que nuestra carne poseía. Creo que hay que concebir algo muy diferente de una realización de lo improbable. Pero es inútil aventurarse en los extremos de la física, soñar con un cuerpo glorioso cuya masa estaría en una relación distinta a la nuestra con la atracción universal, y esta masa variable tendría a su vez una relación tal con la velocidad de la luz que la agilidad que ha sido predicha se realizaría… Fuera como fuese, el alma despojada debe, según la teología, recuperar en un cierto cuerpo una cierta vida funcional; y, gracias a este nuevo cuerpo, una especie de materia que permita sus operaciones y llene de incorruptibles maravillas sus vacías categorías intelectuales.

En realidad, la sensibilidad es lo único que nos interesa. La inteligencia (distinción escolar, de acuerdo) no nos importa, en el fondo, salvo por efectos de diversos tipos sobre nuestra sensibilidad.

Ahora bien, ésta puede ser abolida durante un período de tiempo bastante largo, sin que de ello resulte la muerte. El lenguaje teológico, el alma no nos ha abandonado. Pero el yo no era nada durante ese lapso. Lo que nos constituye en relación a nosotros mismos era nulo; y su posibilidad de restitutio in integrum estaba a la merced del menor incidente. Esto es todo lo que sabemos con seguridad: podemos no ser.

Un dogma que concede a la organización corporal esta importancia apenas secundaria, que reduce notablemente el alma, que nos prohíbe y ahorra el ridículo de imaginarla, que llega hasta a obligarla a reencarnarse para que pueda participar de lleno en la vida eterna, este dogma tan exactamente opuesto al espiritualismo puro separa a la Iglesia, de la forma más evidente, de casi todas las demás confesiones cristianas. Pero me parece que desde hace dos o tres siglos, no hay artículo sobre el cual la literatura religiosa haya pasado con tanta ligereza. Apologistas y predicadores apenas hablan de ello… El motivo de este semisilencio se me escapa.

He ido tan lejos hablando de Leonardo que no sé volver de pronto a mí mismo… ¡Bah! cualquier cambino me llevará de regreso: es la definición de ese mí mismo. No puede perderse jamás; sólo puede perder el tiempo.

Sigamos un poco más la pendiente y la tentación del espíritu; sigámoslas, desgraciadamente, sin miedos; eso no lleva a ningún verdadero fondo. Incluso nuestro pensamiento más «profundo» está contenido en las invencibles condiciones que hacen que todo pensamiento sea «superficial». Uno penetra, únicamente, en un bosque de transposiciones; o bien en un palacio hecho de espejos y fecundado por una lámpara solidaria que ellos dan infinitamente a luz.

Nada ilustra mejor el carácter superficial del pensamiento que las observaciones y reflexiones que puede hacer sobre el cuerpo.

El pensamiento le pertenece al cuerpo, lo mueve, lo ignora, hace referencia a él, lo olvida, se ve sorprendido por él…

Pero probemos además a usar sólo nuestra curiosidad para aclarar el sistema oculto de algún individuo del mayor prestigio; e imaginemos aproximadamente qué tiene que parecer cuando se detiene, en ocasiones, en el movimiento de sus tareas, y se mira en conjunto.

En primer lugar, se considera sujeto a las necesidades y realidades corrientes; a continuación se vuelve a situar en el secreto del conocimiento separado. Se ve como nosotros y ve como a él le es propio. Tiene un juicio sobre su naturaleza y una impresión sobre su artificio. Está ausente y presente. Mantiene esa especie de dualidad que un sacerdote debe mantener. Se da perfecta cuenta de que no puede definirse por completo ante sí mismo mediante los datos y móviles corrientes. Vivir, e incluso vivir bien, no es sino un medio para él: cuando come, alimenta también a alguna otra maravilla que no es su vida, y la mitad de su pan está consagrada. Actuar no es, todavía, más que un ejercicio. No sé si amar le resulta posible. Y en cuanto a la gloria…, no. Brillar ante otros ojos es recibir de ellos un destello de falsa pedrería.

No obstante, hay que descubrir yo no sé qué puntos de referencia situados de tal manera que su vida particular y esa vida generalizada que ha encontrado se acomoden. La imperturbable clarividencia que, en su opinión (pero sin convencerle por completo) le representa entero ante sí mismo, quisiera sustraerse a la relatividad que se ve obligada a concluir de todo lo demás. Por mucho se que se transforme en sí misma y, día tras día, se reproduzca tan pura como el sol, esta aparente identidad lleva consigo la impresión de ser engañosa. Sabe, en su inmovilidad, someterse a una misteriosa tracción y a una modificación sin testigos; y sabe, por tanto, que siempre envuelve, incluso en el estado más nítido de su lucidez, una posibilidad oculta de derrota y de ruina total…, del mismo modo que a veces el sueño más preciso contiene un inexplicable germen de no realidad.

Por eso hemos inventado el Tiempo, que representa para nosotros la suerte común de todo lo que no es nosotros.

Pero este nosotros ya no contiene nada, pues es el límite dela operación fundamental y constante del conocimiento, que es rechazar indefinidamente todas las cosas.

Una forma de suplicio luminoso es sentir que uno lo ve todo sin dejar de sentir que todavía se esvisible y el objeto concebible de una atención ajena; y sin sentirse nunca el puesto o la mirada que no dejan nada tras ellos.

—Durus est hic sermo, dirá muy pronto el lector. Pero, en estos temas, lo que no es vago es difícil y lo que no es difícil es nulo. Sigamos un poco más.

Para una presencia de espíritu tan sensible a sí misma, y que se cierra sobre sí mediante la curva del «Universo», todos los acontecimientos de cualquier tipo, y la vida y la muerte, y los pensamientos, no son más que figuras subordinadas a ellas. Al igual que cada cosa visible es a la vez ajena, indispensable e inferior a la cosa que allí ve, la importancia de esas figuras, por grande que aparezca en cada momento, palidece ante la reflexión, ante la sola persistencia de la propia atención. Todo cede ante esta pura universalidad, esta insuperable generalidad que la conciencia se siente ser.

Si bien semejantes acontecimientos son capaces de suprimirla, se ven, al mismo tiempo, destituidos de toda significación; pues si la conservan, entran en su sistema. La inteligencia ignora que ha nacido, como ignora que perecerá. Sabe, sí, de sus fluctuaciones y de su desaparición final, pero a título de una noción que no es de una clase diferente a las demás; se creería con gran facilidad inadmisible e inalterable si no fuera porque, un día cualquiera, reconoce gracias a sus experiencias diversas posibilidades funestas, y la existencia de una cierta

pendiente que lleva a lo más bajo. Esta pendiente hace presentir que puede volverse irresistible; anuncia el comienzo de un alejamiento sin retorno del sol espiritual, del admirable maximum de la nitidez, del poder de distinguir y elegir; la adivinamos humillándose, oscurecida por mil impurezas psicológicas, obsesionada por zumbidos y vértigos, a través dela confusión de los tiempos y las funciones, y que se dirige, desfalleciente, y en medio de un inexpresable desorden de las dimensiones del conocimiento, hasta el estado instantáneo e indiviso que sofoca este caos en la nulidad.

De lo cual se ha extraído y alimentado la idea de inmortalidad. Nos resulta imposible concebir una supresión de la conciencia que no sea accidental y que sea definitiva. Sólo puede concebir lo que puede hacer, y no puede hacer otra cosa que volver a ser.

Pero, opuesto a la muerte dela misma manera que lo es a la vida, un sistema completo de sustituciones psicológicas, cuanto más consciente es y más se sustituye por sí mismo, más se aleja de cualquier origen y más se despoja, en cierto modo, de cualquier posibilidad de ruptura. Semejante al anillo de humo, el sistema completo de energías interiores aspira maravillosamente a una independencia y una indivisibilidad perfectas. En una conciencia muy clara, la memoria y los fenómenos se encuentran tan unidos, esperados, respondidos; el pasado tan bien empleado; lo nuevo compensado con tanta prontitud; el estado de relación total tan nítidamente reconquistado, que parece que nada puede empezar ni acabar en el seno de esta actividad casi pura. El perpetuo intercambio de cosas que la constituye le asegura, en apariencia, una indefinida conservación, pues no está vinculada a ninguna; y no contiene ningún elemento límite, ningún objeto singular de percepción o pensamiento que sea más real que todos los demás hasta el punto de que ningún otro pueda venir detrás de él. No hay idea tal que cumpla las condiciones desconocidas de la existencia hasta el punto de hacer que se desvanezca. No existe pensamiento que extermine y concluya la capacidad de pensamiento, no hay una cierta posición del pestillo que bloquee definitivamente la cerradura. No, nada de pensamiento que sea para el pensamiento una resolución nacida de su mismo desarrollo o una especie de

acorde final de esa permanente disonancia.

No hay último pensamiento en sí ni por sí.

En ciertos insectos machos hay un último acto, que es de amor, después del cual mueren. Pero no hay pensamiento que agote la vitualidad del espíritu.

No obstante hay una extraña tendencia (en todos los espíritus de un cierto orden) a avanzar siempre hacia no sé qué lugar de no sé qué cielo.

Puesto que el conocimiento no conoce límites, y ya que ninguna idea agota la tarea de la conciencia, es indispensable que perezca en un acontecimiento incomprensible que le predicen y preparan esas ansias y sensaciones extraordinarias de las que antes hablaba; las cuales bosquejan para nosotros mundos inestables e incompatibles con la plenitud de la vida; mundos inhumanos, mundos tullidos y comparables a esos otros que el geómetra esboza al jugar con los axiomas y el físico al suponer constantes que no son las admitidas. Entre la nitidez de la vida y la simplicidad de la muerte, los sueños, los desasosiegos, los éxtasis, todos esos estados semi imposibles que introducen, se diría, valores aproximados, soluciones irracionales o trascendentes en la ecuación del conocimiento, colocan grados extraños, variedades y frases inefables…, pues no hay nombres para cosas entre las cuales uno se halla completamente solo.

Existe la insaciabili-dad de la comprensión y de la capacidad de construcción…

Lo incomprensible de la muerte se propone aquí como necesario, esencial: La Muerte presentada como no-problema.

Yo entiendo la muerte de cada cual enfrentada por cada cual. Pues la muerte, en el sentido biológico, forma parte inseparable de la vida y es, por esta razón, propiedad sin la cual el funcionamiento de la vida debe ser incomprensible.

Al igual que la pérfida música acomoda las libertades del sueño a la sucesión y atracción de la atención extrema, y realiza la síntesis de seres íntimos y momentáneos, así las fluctuaciones del equilibrio psíquico dejan percibir modos aberrantes de existencia. Llevamos en nosotros formas dela sensibilidad que no pueden tener éxito, pero que pueden nacer. Son instantes arrebatados a la implacable crítica de la duración; no resisten al funcionamiento completo de nuestro ser: o perecemos o se desvanecen. Pero estos monstruos del entendimiento están llenos de lecciones y estos estados de tránsito son espacios en los cuales la continuidad, la conexión y la movilidad que conocemos se ven alteradas; dominios donde la luz está asociada al dolor; campo de fuerzas donde los temores y los deseos dirigidos nos asignan extraños circuitos; materia hecha de tiempo; abismos literalmente de horror, o de amor, o de quietud; regiones extravagantemente soldadas a sí mismas, dominios no arquimedeanos que desafían el movimiento; parajes perpetuos en un claro; superficies que se cruzan, aunadas a nuestra náusea, desviadas por nuestras menores intenciones… No se puede decir que sean reales; no se puede decir que no lo sean. Quien no los ha atravesado no conoce el precio de la luz natural y del medio más banal; no conoce la verdadera fragilidad del mundo, que no se refiere a la alternativa del

ser y del no ser; ¡eso sería demasiado simple! Lo sorprendente no es que las cosas sean; es que sean tales y no tales otras. La figura de este mundo forma parte de una familia de figuras de cuyo grupo infinito poseemos, sin saberlo, todos los elementos. Este es el secreto de los inventores.

Este equilibrio psíquico está asegurado (cuando lo está) por restablecimientos bastante parecidos, gracias a los cuales los desarrollos psíquicos (atenciones y asociaciones) se ven interrumpidos por las sensaciones y percepciones externas.

Podemos encontrar muchas cosas en los lugares alejados; pero estos hallazgos no cobran su valor hasta que los devolvemos al sistema de los actos y la exterioridad estable.

Al salir de estos intervalos y de los extravíos personales donde las debilidades o la presencia de venenos en el sistema nervioso, pero también donde las capacidades y sutilezas de la atención, la lógica más exquisita, la mística bien cultivada, guían de maneras diferentes a la conciencia, ésta sospecha de repente toda la acostumbrada realidad de ser tan sólo una solución, entre muchas otras, para problemas universales. Se augura a sí misma que las cosas podrían ser bastantediferentes de lo que son, sin que ella fuera muy diferente de lo que es. Se atreve a considerar sucuerpo y su mundo como restricciones casi arbitrarias impuestas al estudio de su función. Ve que corresponde o que responde, no a un mundo, sino a algún sistema de más alto grado cuyos elementos son mundos. Es capaz de más combinaciones internas de las que hacen falta para vivir; de más rigor que el que cualquier ocasión práctica requiere o soporta; se cree más profunda que el mismo abismo de la vida y la muerte animal, y esta mirada a su condición no puede reaccionar sobre ella misma, de tanto como ha retrocedido hasta situarse fuera de todo, y de tanto como se ha es forzado por no figurar nunca en nada que pueda concebir o contestarse. Ya no es más que un cuerpo

negro que lo absorbe todo y no devuelve nada.

Esta consideración parece merecer cierta reflexión, aunque esta reflexión no puede hallar salida.

El conocimiento y su objeto son, en cierto modo, recíprocos. Pero esta reciprocidad no es tan rigurosa como para no dejar no sé qué generalidad, qué libertad en relación con todos los objetos y contenidos. Las necesidades de la vida no agotan todos los recursos del espíritu y de los entidos mantenidos por ella.

Retirando de estas observaciones exactas y estas inevitables pretensiones una peligrosa osadía, fuerte gracias a esa suerte de independencia e invariabilidad que está obligada a concederse, ella se presenta al fin como hija directa y semejante del ser sin rostro y sin origen al cual incumbe y hace referencia toda la tentativa del cosmos… Un poco más, y ella ya sólo contaría con dos entidades esencialmente desconocidas como existencias necesarias: Sí Misma y X. Ambas abstraídas de todo, implicadas en todo, implicándolo todo. Iguales y consustanciales.

El hombre que la exigencia del infatigable espíritu conduce a ese contacto de despiertas tinieblas, y a ese punto de presencia pura, se percibe como desnudo y despojado y reducido a ls suprema pobreza de la capacidad sin objeto; víctima, obra maestra, cumplimiento del significado y orden dialéctico; comparable a ese estado en el que el pensamiento más fértil se obtiene cuando este pensamiento se asimila a sí mismo y se reconoce y consuma en un pequeño grupo de caracteres y símbolos. Él lleva a cabo el mismo trabajo sobre el sujeto que reflexiona que el que nosotros efectuados cobre un objeto de reflexión.

Aquí está, sin instintos, casi sin imágenes, y ya no tiene una meta. No tiene

semejantes. Digohombre y digo él por analogía y porque carezco de palabras.

Ya no se trata de elegir, ni de crear y tampoco de conservarse o crecerse. No hay nada que superar y ni siquiera es cuestión de destruirse.

Ahora, todo genio se ha consumado, ya no puede servir de nada. No ha sido más que un medio para acceder a la última simplicidad. No hay actos del genio que no sean menores que el acto de ser. Una ley magnífica habita y fundamenta al imbécil; el espíritu más fuerte no encuentra nada mejor en sí mismo.

Por último,puesto que esta conciencia realizada se ha obligado a definirse por el total de las cosas y como el exceso de conocimiento sobre el Todo…, ella, que para afirmarse debe empezar negando una infinidad de veces, una infinidad de elementos, que debe negar para agotar los objetos de su poder sin agotar este mismo poder…, ella es, pues, distinta a la nada por poca, muy poca distancia.

Hace pensar ingenuamente en un público invisible sentado en la oscuridad de un teatro. Presencia que no puede contemplarse, condenada al espectáculo adverso, y que no obstante siente que compone toda esa noche palpitante e invenciblemente dirigida. Noche completa, noche muy ávida, noche secretamente organizada, construida por organismos que se limitan y comprimen; noche compacta de tinieblas atestadas de órganos que laten, respiran, se inflaman y defienden, cada uno según su naturaleza, su lugar y función. Frente a la intensa y misteriosa asamblea, brillan en un cuadro formado, y se agitan todo lo Sensible, lo Inteligible, lo Posible. Nada puede nacer, perecer, estar en algún grado, tener un momento, un lugar, un sentido, una figura, si no es sobre esa escena definida, que los destinos han circunscrito y que, habiéndola separado de no sé qué confusión primordial, como fueron separadas las tinieblas dela luz en el primer día, han opuesto y subordinado a la condición de ser vista…

Esta imagen del teatro sirve para unir y oponer la vida orgánica profunda y la vida superficial que nosotros llamamos espíritu. La primera es de naturaleza regular, periódica, y sólo se manifiesta en la segunda mediante perturbaciones, y no mediante todas ellas, pues las hay tan graves que son mudas, sino mediante algunas que una especie de azar nos vuelve visibles, e incluso insoportables, sin

relación con su importancia para la vida.

Si os he traído a esta soledad, e incluso a esta desesperada nitidez, es porque había que llevar hasta sus últimas consecuencias la idea que me he hecho de una capacidad intelectual. El carácter del hombre es la conciencia, y el de la conciencia, un perpetuo agotamiento sin descanso ni excepción de todo lo que en ella aparece, sea lo que sea. Acto inagotable, independiente tanto de la cudalidad como de la cantidad delas cosas aparecidas, y por el cual el hombre del espíritudebe por último reducirse a sabiendas a una indefinida negación a ser cualquier cosa.

Todos los fenómenos, aquejados de una especie de parecida repulsión, y como sucesivamente rechazados por un gesto idéntico, aparecen en una cierta equivalencia. Esta condena uniforme envuelve los sentimientos y pensamientos y se extiende a todo lo perceptible. Hay que entender que no hay nada que escape al rigor de este agotamiento; pero que basta nuestra atención para poner nuestros más íntimos movimientos a la altura de los acontecimientos y objetos exteriores; desde el momento en que son observables, van a reunirse con todas las cosas observadas. Color y dolor; recuerdos, esperay sorpresas; ese árbol, la fluctuación de sus hojas, su variación anual, su sombra y su sustancia, sus accidentes de figura y posición, los pensamientos más lejanos que recuerda mi distracción, todo eso es igual… Todas las cosas se pueden sustituir: ¿no será ésta la definición de las cosas?

Es imposible que la actividad del espíritu no lo obligue por último a esta consideración extrema y elemental. Sus movimientos multiplicados, sus íntimas contestaciones, sus trastornos, sus retornos analíticos, ¿dejan algo inalterado? ¿Qué es lo que resiste al ardor de los sentidos, a la disipación de las ideas, al debilitamiento de los recuerdos, a la lenta variación del organismo, a la acción incesante y multiforme del universo? Sólo esta conciencia en su estado más abstracto.

Nuestra personalidad misma, que tomamos groseramente por nuestra propiedad más íntima y profunda, por nuestro bien, soberano bien, no es más que una cosa, mudable y accidental, junto a ese yo, el más desnudo; puesto que podemospen-sar en ella, calcular sus intereses e incluso perderlos un pco de vista, es que no se

trata más que de una divinidad secundaria, que habita nuestro espejo y obedece a nuestro nombre. Pertenece al orden de los Penates. Está sujeta al dolor, aficionada a los perfumes como los falsos dioses y, como ellos, tentación de los gusanos. Se regocija con las alabanzas. No resiste al poder de los vinos, a la delicadeza de las palabras, al hechico de la música. Se quiere tiernamente, y por eso se encuentra dócil y fácil de guiar. Se dispersa en el carnaval de la demencia, se doblega extrañamente a las anamorfosis del sueño. Más aún: se ve obligada, con enojo, a reconocer que tiene iguales, a confesarse que es inferior a algunos, y esto es amargo e inexplicable para ella.

La personalidad está compuesta de recuerdos, costumbres, inclinaciones, reacciones. Es, en resumen, el conjunto de las más prontas respuestas del ser, incluso cuando esta prontitud difiere la tendencia.

Ahora bien, todo esto se puede considerar accidental con relación a la pura y simple conciencia cuya única propiedad es ser. Al contrario, ésta es perfectamente impersonal.

Por otra parte, todo hace que convenga en que ella es un simple acontecimiento; que hay que figurar, con todos los accidentes del mundo, en las estadísticas y las tablas; que ella empezó en una posibilidad seminal y un incidente microscópico; que ha corrido miles de riesgos, y que, en suma, es tan admirable, voluntaria, notable y brillante como es posible serlo, y el efecto de un desorden incalculable.

Puesto que cada persona es un «juego de la naturaleza», juego del amor y del azar, la más bella intención e incluso el pensamiento más sabido de esta criatura siempre improvisada se sienten, inevitablemente, de su misma procedencia. Su acto siempre es relativo, sus obras maestras son casuales. Piensa como algo perecedero, de manera individual, por sacusa-lidad, y recoge lo mejor de sus

ideas en ocasiones fortuitas y secretas que se guarda de confesar… Y, por otra parte, no está seguro de ser positivamente alguien; se disfraza y se niega más fácilmente de lo que se afirma. Sacando de su propia inconsciencia algunos recursos y mucha vanidad, hace de las ficciones su actividad favorita. Vive de novela, desposa con toda seriedad a mil personajes. Su héroe nunca es él mismo…

Por último, las nueve décimas partes de su tiempo las pasa en lo que no es todavía, en lo que ya no es, en lo que no puede ser; de tal manera que nuestro verdadero presente tiene nueve probabilidades entre diez de no ser jamás.

Pero cada vida ta particular, no obstante, posee, a la profundidad de un tesoro, la permanencia fundamental de una conciencia que no tiene apoyo; y al igual que la oreja recupera y pierde de nuevo, a través delas vicisitudes de la sinfonía, un sonido grave y continuo que nunca deja de estar allí, pero que a cada momento deja de ser percibido, así el yo puro, elemento único y monótono del ser mismo en el mundo recuperado y perdido de nuevo por sí mismo, habita eternamente nuestro sentido; esta profunda nota de la existencia domina, en cuanto uno la escucha, toda la complicación de las condiciones y variedades de la existencia.

La obra capital y oculta de la mayor inteligencia, ¿no es sustraer esa atención sustancial a la lucha de las verdades corrientes? ¿No es preciso que llegue a definirse, contra todas las cosas, mediante esa pura relación inmutable entre los objetos más diversos, lo que le confiere una generalidad casi inconcebible y la lleva en cierto modo a la potencia del universo correspondiente? No es su querida persona lo que ella eleva a este alto grado, puesto que renuncia a ella al pensarla y la sustituye en el lugar del sujeto por ese yo incalificable, que no tiene nombre, que no tiene historia, que no es más sensible ni menos real que el centro de masa de un anillo o de un sistema planetario; pero que es el resultado de todo, sea cual sea el todo…

Hasta hace poco, la meta evidente de esta maravillosa vida intelectual era todavía… asombrarse de sí misma. Se embobaba haciendo niños que luego admiraba; se limitaba a lo más bello, dulce, claro y sólido; sólo la incomodaba su comparación con otras organizaciones rivales; se enredaba con el problema más extraño que uno puede llegar a plantearse y que nos plantean nuestros semejantes, que consiste sencillamente en la posibilidad de las demás inteligencias, en la pluralidad del singular, en la coexistencia contradictoria de duraciones independientes entre sí—tot capita, tot témpora—, problema

comparable al problema físico de la relatividad, pero incomparablemente más difícil…

Y como su ceo por ser única la arrastra, y su afán por ser todopoderosa la ilumina, ha sobrepasado toda creación y toda obra y hasta sus más grandes designios, al mismo tiempo que deja cualquier ternura por sí misma y cualquier preferencia por sus deseos. En un momento, inmola su individualidad. Se siente conciencia pura: no pueden existir dos como ella. Es el yo, el pronombre universal, denominación de lo que no tiene relación con un rostro. ¡Oh, qué nota de transformación del orgullo, y cómo ha llegado a donde no sabía que iba! ¡Qué moderación la recompensa por sus triunfos! Era preciso que una vida tan firmemente dirigida, y que ha tratado como obstáculos, rodeándolos o derribándolos, a todos los objetos que podía ofrecerse, tuviera al fin una conclusión inatacable, no una conclusión de su duración, sino de sí misma… Su orgullo la ha guiado hasta allí, y allí se consume. Este orgullo conductor la abandona asombrada, desnuda, infinitamente simple, sobre el polo de sus tesoros.

El orgullo del que aquí se habla no se parece en nada al que se dice: Yo valgo más que tú, sino más bien al que dice: lo que yo quiero vale más que lo que tú quieres.

Mi deseo, mi modelo, mi imposible, pasan y borran el tuyo.

Estos pensamientos no son misteriosos. Podría haber escrito, de manera abstracta, que el grupo más general de nuestras transformaciones, que comprende todas las sensaciones, ideas, juicios y todo cuanto se manifiesta intus et extra, admite un invariante.

Me he dejado llevar más allá de toda paciencia y de toda claridad, y he

sucumbido a las ideas que se me han ocurrido mientras hablaba de mi trabajo. Voy a acabar, en pocas palabras, este cuadro un poco simplificado de mi estado: todavía tenemos que pasar unos instantes en 1894.

Nada ta curioso como la lucidez luchando con la insuficiencia. Eso es, poco más o menos, lo que ocurre, lo que tenía que ocurrir, lo que me ocurrió.

Yo me hallaba en la necesidad de inventar un personaje capaz de muchas obras. Tenía la manía de amar únicamente el funcionamiento de los seres y la génesis de las obras. Sabía que estas obras siempre son falsificaciones, arreglos, ya que el autor nunca era, afortunadamente, el hombre. La vida de éste no es la de aquél: acumulad todos los detalles que podáis sobre la vida de Racine y no lograréis el arte de componer sus versos. Toda la crítica se halla dominada por este anticuado principio: el hombre es causa de la obra, como el criminal, a los ojos de la ley, es causa del crimen. ¡Son, más bien, su efecto! Pero el juez y la crítica alegan este principio pragmático; la biografía es más simple que el análisis. Sobre lo que más nos interesa no aprende absolutamente nada… ¡Más que eso! La verdadera vida de un hombre, siempre mal definida, incluso para su vecino o para sí mismo, no puede utilizarse en una explicación de sus obras si no es indirectamente y mediando una elaboración muy cuidadosa.

La vida del autor no es la vida del hombre que él es.

Así pues, ni amantes, ni acreedores, ni anécdotas, ni aventuras…, uno se ve llevado al sistema más honesto: imaginar, con exclusión de todos esos detalles exteriores, un ser teórico, un modelo psicológico más o menos tosco, pero que representa, en cierto modo, nuestra propia capacidad de reconstruir la obra que nos hemos propuesto explicarnos. El éxito es muy dudoso, pero el trabajo no es ingrato: si no resuelve los insolubles problemas de la par-tenogénesis intelectual, al menos los plantea, y con una incomparable nitidez.

Tal es el problema. Consiste en intentar concebir lo que otro ha concebido y no en imaginar, a partir de algunos documentos, un personaje de novela.

En aquellas circunstancias, esta convicción era mi único bien positivo.

La necesidad en la que me hallaba, el vacío que había hecho de todas las soluciones que eran antipáticas a mi naturaleza, la erudición descartada, los recursos teóricos diferidos, todo me conducía a un estado desesperado… Por último, lo confieso, no encontré nada mejor que atribuir al infortunado Leonardo mis propias inquietudes, trasladando el desorden de mi espíritu a la complejidad del sujo. Le infligí todos mis deseos a título de posesiones. Le presté muchas dificultades que me obsesionaban en aquel tiempo, como si él las hubiera encontrado y superado. Cambié mis apuros por su supuesta habilidad. Me atreví a considerarme con su nombre, y a utilizar mi persona.

Era falso, pero estaba lleno de vida. Al fin y al cabo un hombre joven, que siente curiosidad por mil cosas, ¿no debe parecerse bastante a un hombre del Renacimiento? Su misma ingenuidad, ¿no representa el tipo de ingenuidad creada por cuatro siglos de descubrimientos en detrimento de los hombres de aquella época? Y además, pensaba, Hércules no tenía más músculos que nosotros, sólo eran más gruesos. Yo ni siquiera puedo mover la roca que él levanta, pero la estructura de nuestras máquinas no es diferente; la mía se corresponde con la suya hueso por hueso, fibra por fibra, acto por acto, y nuestra similitud me permite imaginar sus trabajos.

Una breve reflexión hace saber que no se puede tomar otro partido. Hay que ponerse a sabiendas en el lugar del ser que nos ocupa… ¿y quién, aparte de uno mismo, puede contestar cuando llamamos a un espíritu? Sólo se pueden encontrar en uno mismo. Es nuestro propio funciop-namiento, y sólo él, el que puede enseñarnos algo sobre cualquier cosa. Nuestro conocimiento, en mi opinión, tiene por límite la conciencia que podemos tener de nuestro ser… y, tal vez, de nuestrocuerpo. Se quien sea X, la idea que de él tengo, si la fuerzo, tiende hacia mí, sea yo quien sea. Uno puede saberlo o ignorarlo, padecerlo o desearlo, pero no hay escapatoria, no hay otra salida. La intención de cualquier pensamiento está en nosotros. Imaginamos con nuestra propia sustancia, y con ella formamos una piedra, una planta, un movimiento, un objeto: quizá una

imagen cualquiera no es sino un principio de nosotros mismos…

linardo mio

o lionardo che tanto penate…

En cuanto al verdadero Leonardo, fue quien fue… Este mito, no obstante, más extraño que cualquier otro, gana indefinidamente cuando insertamos la fábula en la historia. Y cuanto más lo hacemos, con más precisión se crece él. Las experiencias de Ader y de los Wright han iluminado con una gloria retrospectiva el Código sobre el vuelo de los pájaros; el germen de las teorías de Fresnel se encuentra en ciertos fragmentos de los manuscritos del Instituto. En el curso de estos últimos años, las investigaciones del llorado M. Duhem sobre los Orígenes de la Estética han permitido atribuirle a Leonardo el teorema fundamental dela composición de fuerzas, y una noción muy nítica -aunque incompleta- del principio del trabajo virtual.

¿Quién escribió estas palabras?

Se puede leer pensate o penate.

Qué intimidad… Así pues, hizo falta que una mano ajena pusiera en esas sabias hojas una tierna inscripción.

1919

Leonardo y los filósofos 1929

Carta a Leo Ferrero

Bajo el nombre y la invocación de Leonardo da Vinci pone usted, hacia el principio de su carrera, un cuidado y una meditación de pura estética. Por eso acaban (e incluso perecen) muchos filósofos. Nada más noble ni más atrevido.

Usted ha examinado con una precisión y una sutileza notables algunos de los puntos más delicados de esas eternas investigaciones que tienen por objeto hacer lo Bello casi inteligible y darnos motivos para emocionarnos profundamente ante ello.

Pero pedirme que presente su obra al público es ir un poco más lejos en la imprudencia.

No es que yo no haya encontrado en ocasiones, y en los más diversos caminos, problemas de esta índole, ni que no los haya meditado durante bastante tiempo en mi espíritu; es que mis reflexiones han tropezado y rebotado las unas en las otras, y mi inteligencia se ha extraviado entre espejos paralelos. Entre la naturaleza y las obras, entre la voluptuosidad de ver y la de poder, los intercambios son infinitos. El análisis se pierde en ellos con bastante rapidez. La inteligencia, que se emplea una y otra vez en reorganizar lo que existe y en ordenar los símbolos de todas las cosas en torno a su desconocido hogar, se agota en la tarea, se desespera en ese dominio donde las respuestas preceden a las preguntas, donde el capricho engendra las leyes, donde a veces se toma el símbolo por la cosa y la cosa por el símbolo, y disfruta de esta libertad para alcanzar una inexplicable especie de rigor.

Usted desea empero que, inseguro como me siento, prepare las mentes para su dialéctica. Y yo no puedo ofrecerles más que la idea que, vagamente, me hago de las especulaciones sobre lo Bello.

Hay que confesar que la Estética es una gran tentación, incluso irresistible. Casi todos los seres que aprecian vivamente el arte hacen un poco más que apreciarlo; no pueden escapar a la necesidad de profundizar en su placer.

¿Cómo soportar ser seducidos misteriosamente por tales aspectos del mundo o por cuales obras del hombre, y no poder explicarnos esta delicia como algo fortuito o elaborado que parece, por un lado, independiente de la inteligencia —de la cual, sin embargo, puede que sea el principio y el guía oculto— al igual que parece, por otro lado, muy distinto de nuestras afecciones corrientes, cuya variedad y profundidad resumen y diviniza?.

El filósofo es, en suma, una suerte de especialista de lo universal; carácter que se expresa a través de una especie de contradicción.

Los filósofos no podían dejar de preocuparse por este singular tipo de emociones. Además, tenía un motivo menos ingenuo y más metódico para dedicarles su atención, buscar sus causas, mecanismos, significado y esencia.

Además, este universal sólo aparece en forma verbal.

Estas dos consideraciones conducen fácilmente a colocar al filósofo entre los artistas; pero este artista no puede estar de acuerdo en serlo y ahí empieza el drama, o la comedia, de la Filosofía.

La vasta empresa de la filosofía, considerada que el corazón misma del filósofo, consiste, al fin y al cabo, en un intento de transmutación de todo lo que sabemos en lo que querríamos saber, y esta operación exige ser efectuada, o al menos presentada, en cierto orden.

Mientras que los pintores o los poetas sólo se disputan la categoría, los filósofos se disputan la existencia.

Las filosofías se caracterizan por el orden de sus preguntas, pues en una cabeza filosófica no hay ni puede haber preguntas completamente independientes y sustancialmente aisladas. Al contrario, en ella se encuentran, como una base continua, el sentimiento, el sonido funamental de una dependencia latente, aunque más o menos cercana, entre todos los pensamientos que más o menos contiene o podría llegar a contener. La conciencia de este profundo vínculo sugiere e impone el orden; y el orden de las preguntas conduce necesariamente a una pregunta importantísima, que es la del conocimiento.

¿Acaso el filósofo cree que una Ética o una monadología son cosas más serias que una suite en re menor?

Es cierto que algunas cuestiones que el espíritu se plantea son más generales y naturales que algunas producciones del arte.

Ahora bien, una vez que el filósofo ha planteado o fundamentado, justificado o despreciado el conocimiento, ya sea porque lo haya exaltado o/y desarrollado ultra vires mediante poderosas combinaciones lógicas e intuitivas, ya sea que lo haya medido y como reducido a sí mismo por la crítica, se ve invariablemente empujado a explicar, es decir, a expresar en su sistema, que es su orden personal de comprensión, la actividad humana en general, cuyo conocimiento intelectual no es, al fin y al cabo, más que una delas modalidades, aunque represente el conjunto.

Pero no hay ninguna prueba de que estas cuestiones no sean ingenuas.

Aquí nos encontramos con un punto crítico para cualquier filosofía.

Un pensamiento que acaba de ser tan puro y central, que en realidad va en pos (sean cuales sean el contenido y las conclusiones) del ideal de una distribución uniforme de los conceptos en torno a una cierta actitud o atención característica y singular del que piensa, debe ahora intentar recuperar la diversidad, la irregularidad, lo imprevisto de otros pensamientos; y su orden ha de ser ordenar su aparente desorden.

Tiene que reconstruir la pluralidad y la autonomía de las inteligencias como consecuencia de la unidad y soberanía que le son propias. Debe legitimar la existencia de aquello que ella ha convencido de ser un error y, como tal, arruinado; reconocer la vitalidad del absurdo, la fecundidad de lo contradictorio y a veces, incluso, sentirse a sí misma, animada como estaba por la universalidad de la que creía proceder, limitarse al estado de producción particular o de tendencia individual de una cierta persona. Y es el principio de una sabiduría a la vez que el crepúsculo de una filosofía.

Ciertamente, la existencia de los otros es siempre inquietante para el espléndido egotismo de un pensador. Sin embargo, puede que éste no tropiece con el gran enigma que le plantea la arbitrariedad del prójimo. El sentimiento, el pensamiento, el acto del prójimo, casi siempre nos parecen arbitrarios. Fortificamos todala preferencia que otorgamos a los nuestros mediante una necesidad cuyo agente creemos ser. Pero al final el otro existe, y el enigma nos hostiga. Nos ejercita de dos maneras: una, que consiste en la diferencia de conductas, caracteres, en la diversidad de las decisiones y actitudes sobre todo lo que concierne a la conservación del cuerpo y sus bienes; la otra, que se manifiesta a través de la variedad de los gustos, expresiones y creaciones de la sensibilidad. Nuestro Filósofo no puede decidirse a dejar de absorber en su luz propia todas esas realidades que le gustaría asimilar a la suya o reducir a posibilidades que le pertenezcan. Quiere comprender; quiere comprenderlas con todala fuerza de la palabra. Así pues, va a pensar en construirse una ciencia de los valores de la acción y una ciencia delos valores de la expresión o de la creación de las emociones, una ÉTICA y una ESTÉTICA, como si el Palacio de

su Pensamiento le pareciera imperfecto sin estas dos alas simétricas, en las cuales su Yo todopoderoso y abstracto pudiera tener cautivas la pasión, la acción, la emoción y la invención.

Que son, invariablemente, los puntos débiles de una filosofía…

En mi opinión, toda Filosofía es asunto de forma. Es la forma más comprensible que cualquier individuo puede dar al conjunto de sus experiencias internas o a cualesquiera otras, y esto sucede independientemente de los conocimientos que este hombre pueda poseer.

Todo filósofo, cuando acaba con Dios, con Sí Mismo, con el Tiempo, el Espacio, la Materia, las Categorías y las Esencias, dirige la mirada hacia los hombres y sus obras.

Cuanto más se acerque en su investigación a esa forma de una expresión más individual y conveniente para él, más ajenos le resultarán el acto y la obra de los demás.

Así pues, del mismo modo que había inventado lo Verdadero, el Filósofo inventa el Bien y lo Bello; y al igual que había inventado las reglas de concordia del pensamiento, aislado consigo mismo, se ocupa también de prescribir las reglas de conformidad de la acción y la expresión a preceptos y modelos sustraídos a las dudas y caprichos de cada cual gracias a la consideración de un Príncipe

único y universal; y que por lo tanto es necesario definir o designar antes que cualquier otra cosa y con independencia respecto de cualquier experiencia particular.

Hay pocos acontecimientos en la historia del espíritu más notables que esta introducción de los Ideales, en la que puede verse un hecho europeo por excelencia. Su debilitamiento coincide con el de las virtudes típicas de Europa.

Leonardo es uno de los fundadores de la Europa diferente. No se parece ni a los antiguos ni a los modernos.

Sin embargo, al igual que todavía estamos bastante apegados a la idea de una ciencia pura, desarrollada con todo rigor a partir de evidencias locales cuyas propiedades podrían extenderse idefinidamente de identidad en identidad, todavía estamos medio convencidos de la existencia de una moral y de la de una Belleza independientes del tiempo, el lugar, la raza y la persona.

Está claro que el Bien y lo Bello están pasados de moda.

En cuanto a lo Verdadero, la fotografía ha mostrado su naturaleza y sus límites: el registro de los fenómenos a través de un puro efecto de sí mismos y que exige el mínimo posible de Hombre es «nuestro Verdadero«. Esto es lo que yo observo.

No obstante, cada día acusa un poco más la ruina de esta noble arquitectura. Asistimos a este fenómeno extraordinario: el desarrollo mismo de las ciencias tiende a hacer disminuir la noción de Saber. Quiero decir que esa parte de la ciencia que parecía inquebrantable y que era común a la filosofía (es decir, con la fe en lo inteligible y la creencia en el valor propio de las adquisiciones del espíritu) cede poco a poco ante un nuevo modo de concebir o evaluar el papel del conocimiento. El esfuerzo del intelecto ya no se puede considerar convergente hacia un límite espiritual, hacia lo Verdadero. Basta con hacerse preguntas para sentir en uno mismo esta convicción moderna: que todo saber al que no le corresponde ningún poder afectivo no tiene más que una importancia arbitraria o convencional. El saber sólo sirve para ser la descripción o la receta de un poder verifi-cable. Desde entonces toda metafísica e incluso una teoría del conocimiento, sean cuales sean, se encuentran brutalmente separadas y alejadas de lo que, más o menos conscientemente, todos tenemos por único saber real… que vale su peso en oro.

Al mismo tiempo, ética y estética se descomponen por sí mismas en problemas de legislación, estadística, historia o psicología… y en ilusiones perdidas.

Por otra parte, ¿en qué ocasión se puede precisar el designio de «crear una Estética»? ¿Una ciencia de lo Bello?… ¿Es que los modernos todavía usan esta palabra? Yo creo que sólo la pronuncian a la ligera… O bien sueñan con el pasado… La Belleza es una especie de muerte. La novedad, la intensidad, la extrañeza y, en una palabra, todos los valores de choque, la han suplantado. La excitación en estado bruto es la dueña soberana de las almas recientes; y las obras tienen actualmente por función arrancarnos al estado contemplativo, a la felicidad estacionaria cuya imagen, tiempo atrás, estaba íntimamente unida a la idea general de lo Bello. Las obras están cada vez más atravesadas por los modos más inestables e inmediatos de la vida psíquica y sensitiva, lo inconsciente, lo irracional, lo instantáneo, que son —y sus nombres lo proclaman- privaciones o negaciones de las formas voluntarias y sostenidas de la acción mental, se ven sustituidos por los modelos esperados por el espíritu. Ya apenas se ven productos del deseo de «perfección». Observemos de paso que este anticuado deseo tenía que desvanecerse ante la idea fija y la insaciable sed de originalidad. La ambición de perfeccionar se confunde con el proyecto de hacer una obra independiente de cualquier época; pero la preocupación de ser nuevo quiere convertir la obra en un acontecimiento notable por su contraste con el instante mismo. La primera admite e incluso exige la herencia, la imitación o la tradición, que son grados en su ascenso hacia el objeto absoluto que sueña con

alcanzar, la segunda los rechaza e implica de manera más rigurosa todavía, pues su esencia es diferir.

Si la Estética fuera posible, las artes se desvanecerían necesariamente ante ella, es decir, ante su esencia.

Es preciso reconocer que una concepción positiva de la vida debe llevar inexorablemente a la búsqueda de efectos inmediatos y al abandono del trabajo hermoso. Asistimos al Crepúsculo de la Posteridad.

Así pues, en nuestros días, una «definición de lo Bello» no puede ser considerada más que como documento histórico o filosófico. Atrapado en la antigua plenitud de su sentido, esta ilustra palabra va a reunirse, en los cajones de los numismáticos del lenguaje, con muchas otras monedas verbales que están fuera de curso.

No obstante, subsisten ciertos problemas, y se pueden plantear algunos que no se dejan clasificar en ninguna de las cisci-plinas científicas bien definidas, que no revelan ninguna técnica particular y que, por otra parte, parecen haber sido ignorados o desdeñados por los filósofos, mientras que se presentan siempre, aunque de forma vaga o extravagantemente enunciados en las incertidumbres de los artistas.

Nada más sorprendente parala mirada ingenua que ciertos problemas de primera importancia para algunos filósofos, si no es la ausencia de otros problemas, que el mismo espíritu ingenuo hubiera considerado fundamentales.

Pensemos, por ejemplo, en los problemas generales de la composición (es decir, de las acciones de diverso orden entre el todo y las partes); en los que resultan de la pluralidad de funciones de cada elemento de una obra; en los del ornamento, que interesan a la vez a la geometría, la física, la morfología, y que no se fijan en ninguna parte; pero que dejan entrever no sé qué parentesco entre las formas de equilibrio de los cuerpos, las figuras armónicas, los decorados de seres vivos y las producciones semiconscientes o completamente conscientes de la actividad humana cuando ésta se prodiga en cubrir sistemáticamente un espacio o un tiempo libre como si obedeciera a una especie de horror al vacío…

Las cuestiones de este tipo no se imponen al pensamiento puro. Nacen y reciben su fuerza de un instinto creativo cuando éste, desarrollándose más allá de la ejecución instantánea, espera soluciones buscadas en una meditación aparentemente especulativa y de figura filosófica, y alguna decisión mediante la cual se establezcan las formasy la estructura de una creación concreta. A veces, el artistas quiere remontarse (siguiendo durante algún tiempo el camino del filósofo) a principios que puedan justificar y edificar sus intenciones, comunicarles una autoridad más que individual; pero en esto no hay otra cosa que una filosofía interesada que apunta, a través de sus pensamientos, a consecuencias particulares para una obra.Mientras que, para el verdadero filósofo, aquello que es, es el límite al que ha de llegar y el objeto que debe hallar al final de las excursiones y operaciones de su espíritu, el artista se propaga en lo posible y se hace agente de lo que será.

Quiero decir que, cuando un artista se propone llevar a cabo una obra tan compleja, extensa o nueva para él que los medios y su designio no se determinan inmediatamente gracias a su recíproca conveniencia, seve llevado a construir para sí una teoría aparentemente general, a extraer del lenguaje abstracto una autoridad contra sí mismo que le facilite su empresa so capa de imponerle condiciones universales.

Basta haber vivido un poco y haber charlado con artistas para observar esto y entender bien los preceptos…

Lo que separa con mayor evidencia la estética filosófica de la reflexión del artista es que aquélla procede de un pensamiento que se cree ajeno a las artes y que se siente de esencia diferente a un pensamiento de poeta o de músico, en lo cual diré que se conoce mal. Las obras del arte son para ella accidentes, casos particulares, efectos de una sensibilidad activa e industriosa que tiende ciegamente a un principio cuya visión o noción inmediata y pura debe poseer la Filosofía. Esta actividad no le parece necesaria, puesto que su supremo objeto debe pertenecer inmediatamente al pensamiento filosófico, ser directamente accesible para éste mediante una atención aplicada al conocimiento del conocimiento o a un sistema del mundo sensible y el inteligible, conjugados. El filósofo no experimenta la necesidad particular; se imagina mal la importancia delos modos materiales, delos medios y los valores de ejecución, pues tiende indefectiblemente a distinguirlos dela idea. Le repugna pensar en un intercambio íntimo, perpetuo e igualitario entre lo que se quiere y lo que se puede, entre lo que juzga accidente y lo que juzga sustancia, entre la «forma» y el «fondo», entre la conciencia y el automatismo, entre la circunstancia y propósito, entre la «materia» y el «espíritu». Ahora bien, es precisamente la gran costumbre, la libertad adquirida gracias a estos intercambios, la existencia en el artista de una especie de común medida oculta entre elementos de una extrema diferencia de naturaleza, la colaboración inevitable e indivisible, la coordinación en cada momento y en cada uno de sus actos de lo arbitrario y lo necesario, de lo esperado y lo inesperado, de su cuerpo, sus materiales, sus voluntades, incluso de sus ausencias, lo que permite por último agregar a la naturaleza -considerada como fuente prácticamente infinita de sujetos, modelos, medios y pretextos- algún objeto que no puede simplificarse y reducirse a un pensamiento simple y abstracto, pues tiene su origen y efecto en un inextricable sistema de condiciones independientes. No se puede resumir un poema como se resume… un «universo». Resumir (o sustituir por un esquema una obra de arte es perder lo esencial que hay en ella. Se ve hasta qué punto esta circunstancia (si se comprende su alcance) vuelve ilusorio el análisis del esteta.

El filósofo no concibe con facilidad que el artista pase indiferentemente de la forma al contenido y del contenido a la forma; que un tipo de frase se le ocurra y que a continuación intente completarla y justificarla mediante un sentido; que la idea de una forma sea paqra él lo mismo que la idea que pide una forma. Etc.

En efecto, no se pueden extraer de un objeto o de un dispositivo natural o artificial ciertas características estéticas que volveríamos a encontrar fuera de aquéllos para elevarse a continuación a una fórmula general de las cosas bellas. No es que este método no se haya empleado a menudo; es que no nos damos cuenta de que la propia búsqueda sólo se aplica a algo «ya encontrado»; que, además, la cosa considerada no soporta ser reducida a algunos de sus rasgos sin percer su intrínseca virtud emotiva.

El filósofo no concibe fácilmente que el artista pase casi con indiferencia dela forma al contenido y del contenido a la forma; que una forma se le ocurra antes que el sentido que le va a dar, y que la idea de una forma sea para él igual a la idea que pide una forma.

En una palabra, si la estética fuera posible, las artes se desvanecerían ante ella, es decir, ante su esencia.

Lo que estoy diciendo aquí no debe suponerse de los estudios técnicos, que sólo conciernen a los medios y las soluciones particulares, y que tienen por objeto más o menos directo la producción o la clasificación de las obras, pero que no intentan alcanzar lo Bello por un camino que no se halla en su propio dominio.

Puede que sólo concibamos bien lo que nosotros mismos habríamos inventado. Pascal nos enseña que él no habría inventado la pintura. No veía la necesidad de duplicar los objetos más insignificantes mediante sus imágenes, laboriosamente obtenidas. Sin embargo, cuantas veces este gran artista de la palabra se puso a dibujar, a hacer el retrato hablado de sus ideas… Cierto que parece haber acabado incluyendo todas las voluntades menos una en el mismo montón de deshechos y considerándolo todo, salvo la muerte, como cosa pintada.

Es muy fácil, para cierta reflexión, situarse más allá de la vanidad de todaslas cosas. Es una banalidad de la carne que Pascal ha vuelto a vestir. No significa más que un hastío de origen fisiológico simple, o un propósito de lograr, con pocos gastos, una impresión bastante grande sobre los espíritus.

Tan fácil es excitar el horror por la vida, la imagen de su fragilidad, sus miserias, su necedad, como excitar las ideas eróticas o los apetitos sensuales. Basta con cambiar de palabras.

Así pues, ¿qué hizo Emmanuel Kant cuando fundamentó su Ética y su Estética sobre un mito de universalidad, sobre la presencia de un sentimiento de universo infalible y unánime, que se halla en potencia en el alma de cualquier hombre que viene a este mundo? ¿Y qué han hecho todos los filósofos con el Bien y lo Bello? Pero estos creadores se ignoran, y creen que no hacen sino sustituir una idea tosca o superficial de lo real por una idea más exacta o más completa, cuando, al contrario, están inventando; el uno por sutil división, el otro por instinto de simetría y ambos por un amor profundo a lo que puede ser, ¿qué hacen sino crear cuando agregan problemas a los problemas, formas y fórmulas de desarrollo al tesoro de los juegos del espíritu y de sus construcciones arbitrarias?

(Pero se da por supuesto que el primer ejercicio es más noble.)

Añadiría (pero solamente para algunos) que la voluntad de no dejarse manejar por palabras tiene cierta relación con lo que yo he llamado, o he creído llamar: Poesía pura.

El filósofo se lanza a una campaña para absorber al artista, para explicar lo que éste siente y hace; pero lo que ocurre y se descubre es lo contrario. Lejos de que la filosofía envuelva y asimile bajo la noción de lo Bello todo el dominio de la sensibilidad creadora y se convierta en madre y amante de la estética, lo que ocurre es que ésta procede de esa sensibilidad que ya solamente encuentra su justificación, la tranquilidad de su conciencia y su verdadera profundidad en su capacidad constructiva y su libertad de poesía abstracta. Sólo una interpretación estética puede salvar de la ruina de sus postulados más o menos ocultos, de los efectos destructivos del análisis del lenguaje y del espíritu, a los venerable monumentos dela metafísica.

En principio, tal vez parezca muy difícil pensar, en tanto que artistas, ciertos problemas que hasta ahora habíamos pensado en tanto que buscadores de verdades; quizá parezca igualmente difícil convertir en bellas mentiras —en ficciones-en-sí— esos productos de la más íntima sinceridad… ¡Qué estado, dirán muchos, qué estado! Hay que tranquilizarse, filósofos, ante este cambio que es, al fin y al cabo, habitual. Yo no vería en él más que una reforma exigida por la secuencia de las cosas y del cual encuentro una especie de figura en la historia antigua de las artes plásticas. Hubo un tiempo en que el simulacro de un hombre o de un animal, aunque se hubiera visto salir de lasmanos de su artífice, no sólo no se consideraba igual a los vivos, inmóvil y bruto como era, sino dotado en cierto modo de poderes sobrenaturales. Se construían dioses de piedra y madera que ni siquiera se parecían a los hombres; se alimentaba y veneraba a estas imágenes que no eran imágenes ni de lejos, y éste es el hecho más notable, que cuanto más informes eran más se adoraban, cosa que se observa también en el comportamiento de los niños con sus muñecos y de los amantes con sus amadas, que es un trato profundamente significativo. (Tal vez creemos recibir de un objeto tanta más vida cuanta más estamos nosotros obligados a darle.) Pero como esta vida comunicada se debilitaba poco a poco y poco a poco rechazaba imágenes tan toscas, el ídolo se hizo bello. Al obligarlo la crítica a ello, perdió sus poderes imaginarios sobre los acontecimientos y los seres para ganar en poder real sobre las miradas. La estatuaria se volvió libre y se transformó en sí

misma.

¿Podría, sin molestar a nadie ni irritar cruelmente el sentimiento filosófico, comparar estas verdades tan adoradas, estos principios, Ideas, Ser, Esencias, Categorías, Números, este Universo y todo este pueblo de nociones que parecieron sucesivamente necesarias con los índolos de los que antes hablaba? Preguntémonos ahora qué filosofía sería a la filosofía tradicional lo que una estatua del siglo V a las divinidades sin rostro de siglos muy antiguos…

Sí, todas estas abstracciones de la filosofía tradicional me parecen obras de Primitivos. Hay, si me atrevo a decirlo, una cierta ingenuidad en esas nociones y en los problemas que expresan. En particular, las nociones de realidad y de casualidad me parecen muy toscas…

Algunas veces pienso que de las composiciones de ideasy de las construcciones abstractas sin ilusiones, sin recurso a la facultad de hipóstasis y volviéndose poco a poco posibles y admitidas, resultará quizá, que este tipo de filosofía separada se muestra más fértil y verdadero que el que se aferraba a la creencia primitiva en las explicaciones; más humano y seductor que el que ordena una rigurosa actitud crítica. Tal vez permita volver a emprender con un nuevo espíritu y ambiciones completamente diferentes el trabajo superior que la metafísica emprendió dirigiéndolo hacia fines que la crítica ha debilitado mucho. Desde hace mucho tiempo, la matemática se ha vuelto independiente de cualquier fin ajeno al concepto de sí misma que se ha formado mediante el mero desarrollo de su técnica y la conciencia que ha tomado del valor propio de este desarrollo, y todo el mundo sabe hasta qué punto esa libertad de su arte, que parecía ir a llevarla muy lejos de lo real, a un mundo de juegos, dificultades y elegancias inútiles, la ha hecho flexible y la ha armado maravillosamente para secundar al físico.

Introducir palabras abstractas sin darles definiciones claras y netamente convencionales me parece criticable.

Ella ha encontrado en lo arbitrario más separado y consciente el medio para desarrollar con mayor seguridad su arte de lo necesario.

Un arte de las ideas, un arte del orden de las ideas o de la pluralidad de las ideas, ¿es una concepción vana? Me permito pensar que no toda arquitectura es concreta, que no toda música es sonora. Hay un cierto sentido delas ideas, de sus analogías, que en mi opinión puede actuar y cultivarse como el sentido del sonido o del color; incluso me inclinaría bastante, si tuviera una definición del filósofo que proponer, a fundamentarla sobrela predominancia de su ser de este modo de sensibilidad.

Creo que se nace filósofo de la misma manera que se nace escultor o músico, y que este don de nacimiento, si hasta aquí ha tomado como pretexto y tema la búsqueda de una cierta verdad o realidad, puede ahora confiarse a sí mismo y dedicarse, no ya tanto a buscar, sino a crear. El filósofo se serviría libremente delas fuerzas que ha adquirido en la obligación y derrocharía de inifinidad de maneras y bajo infinidad de formas el vigor y la facultad que le son propios para dar vida y movimiento a las cosas abstractas.

Por eso, la enseñanza de la filosofía, cuando no está acompañada de una enseñanza de la libertad de cada inteligencia no solamente en lo que concierne a las doctrinas, sino también de los propios problemas, es, en mi opinión, antifilosófica. Se trata de crear la necesidad de una voluntad de filosofar.

Esto es lo que permitiría salvar los Noúmenos por el puro placer de seguir oyendo sus armonías intrínsecas.

Por último, afirmo que existe una excelente demostración de lo que acabo de plantear en forma de duda. Aquello no era más que una posibilidad, pero es suficiente con considerar el destino de los grandes sistemas para encontrarla ya realizada. ¿Con qué ojos leemos a los filósofos, y quién los consulta con la verdadera esperanza de encontrar en ellos otra cosa que un placer o un ejercicio para su espíritu? Cuando nos ponemos a leerlos, ¿no lo hacemos con la impresión de que nos sometemos durante un cierto tiempo a las reglas de un bello juego? ¿Qué sería de esas obras maestras de una disciplina inverifi-cable sin esa convención que aceptammos por amor a un severo placer? Si refutamos a un Platón o a un Spinoza, ¿no quedará nada de sus asombrosas construcciones? No; si no queda obras de arte, no quedará absolutamente nada.

¿Y qué se puede esperar, por otra parte, de los pensadores de esta gran especie?

Sin embargo, lejos dela filosofía y en ciertos puntos estratégicos del dominio de la voluntad de inteligencia, han aparecido algunas existencias singulares de cuyo pensamiento abstracto se sabe que, aunque muy ejercitado y capaz de todas las sutilezas y profundidades, nunca dejaba de preocuparse por las creaciones figuradas de aplicaciones y pruebas visibles de su capacidad de atención. Parecen haber poseído no sé qué ciencia íntima de los continuos intercambios entre lo arbitrario y lo necesario.

Leonardo da Vinci es el supremo modelo de todos estos individuos superiores.

¿Qué puede haber más notable que la ausencia de su nombre sobre la mesa de los filósofos reconocidos y agrupados como tales por la tradición?

Montaigne tampoco figura entre ellos.

Sin duda, la falta de textos acabamos y formalmente filosóficos es una especie de motivo para esta exclusión. Más aún, la gran cantidad de notas dejadas por Leonardo se presenta como un conjunto simultáneo ante el cual seguimos en la incertidumbre con respecto al orden de las cuestiones en su mente. Se puede dudar sobre la subordinación de sus curiosidades e intenciones, sobre cómo parece haber concedido su en-tusiamos a los temas más variados según el humor del día y las circunstancias; hasta dar la impresión, que a mí no me disgusta, de ser una especie de gondolero al servicio de todas las Musas, una tras otra.

Uno hombre que contestara No sé a todas las preguntas de un formulario filosófico, no sería calificado de filósofo.

Y, sin embargo…

Pero, como he dicho anteriormente, la existencia visible de un cierto orden de las ideas es característica del filósofo cualificado, admitido a figurar es qualités en la Historia de la Filosofía (historia que sólo puede hacerse mediando algunas convenciones, la principal de las cuales es una definición necesariamente arbitraria del filósofo y de la filosofía).

Así pues, Leonardo se vería excluido, a falta de una construcción explícita de sus pensamientos y, no temamos decirlo, de una exposición fácil de resumir que permita clasificar y comparar lo esencial de sus concepciones a otros sistemas, problema por problema.

No olvidemos que la gloria de un hombre exige que su mérito pueda ser recordado en pocas palabras.

Pero iré aún más lejos y me complaceré en separarlo de los filósofos por motivos más sustanciales y rasgos más visibles que esas condiciones puramente negativas. Veamos, o imaginemos, en qué difiera y con cuánta nitidez el acto intelectual de Leonardo y el de los filósofos, aunque en algunos momentos ambos se parezcan mucho.

El filósofo, a ojos de quien lo observa, tiene por muy simple meta la expresión mediante el discurso de los resultados de su meditación. Intenta construir un saber totalmente expresable y transmisible mediante el lenguaje.

Pero para Leonardo, el lenguaje no lo es todo. El saber no lo es todo para él; quizá sólo lo considera un medio. Leonardo dibuja, calcula, construye, decora, se sirve de todos los medios materiales que sufren y experimentan las ideas y que les ofrecen ocasiones de rebotes imprevistos contra las cosas, del mismo modo que les oponen resistencias ajenas y las condiciones de otro mundo que ninguna previsión o conocimiento previo permiten incluir de antemano en una elaboración puramente mental. Saber no es suficiente para esta naturaleza numerosa y voluntaria; lo que le importa es poder. No separa comprender y crear. No hace distinciones entre teoría y práctica; no entre especulación e incremento de la fuerza exterior, ni entre la verdad de lo verificable y esa variación de lo verificable que son las construcciones de obras y máquinas.

Por eso este hombre es un antepasado auténtico e inmediato de la ciencia moderna. ¿Quién no ve que ésta tiende cada vez más a confundirse con la adquisición y la posesión de poder? Me atreveré a definirla con una definición que está en nosotros, en la medida que sea: la Ciencia es el conjunto de las recetas y procedimientos que siempre tienen éxito, y va acercándose progresivamente a una tabla de correspondencias entre nuestros actos y los fenómenos, tabla cada vez más clara y rica en tales correspondencias, anotadas en los sistemas de notaciones más precisos y económicos.

La ciencia, en el sentido moderno del término, consiste en hacer que el saber dependa del poder; y va hasta subordinar lo inteligible a lo reveri-cable. La confianza reposa enteramente en la certidumbre de reproducir o volver a observar un determinado fenómeno, mediando ciertos actos bien definidos. En cuanto a la manera de describir este fenómeno, de explicarlo, podemos decir que ahí está la parte mudable, discutible y perfeccionable del incremento de la exposición de la ciencia.

La infabilidad en la precisión es, en efecto, la única característica a la que lo moderno reconoce un valor no convencional. Se siente tentado a decir: el resto es Literatura, e incluye en este resto todas las explicaciones y todas las teorías. No es que desconozca su utilidad, su necesidad misma; es que ha aprendido a considerarlas como medios e instrumentos; maniobras intermediarias, formas de tanteo, modos provisionales que preparan, mediante combinaciones de signos e imágenes y tentativas lógicas, la decisiva percepción final.

En algunas decenas de años ha visto reinar de forma sucesiva e incluso simultánea, tesis contradictorias igualmente fértiles, doctrinas y métodos cuyos principios y exigencias teóricas se oponían y anulaban, mientras que sus resultados positivos se sumaban en tanto que poder adquirido. Ha decidido asimilar las leyes a convenciones más o menos cómodas; sabe también que un gran número de estas mismas leyes ha perdido du carácter puro y esencial para verse rebajadas a la modesta categoría de simples probabilidades, es decir, para ser válidas solamente a la escala de nuestras observaciones. Conoce, por último, las crecientes dificultades, ya casi insupe-rabies, de representarse un mundo que nosotros sospechamos, que se impone a nuestros espíritus, pero que, revelado gracias al desvío producido por una serie de paradas y de consecuencias sensibles indirectas, construido mediante un análisis cuyos resultados, traducidos al lenguaje corriente, son desconcertantes, excluyendo toda imagen -puesto que él tiene que ser la sustancia de su sustancia-, fundamentando en cierto modo todas las categorías, existe y no existe. Pero todo este saber enormemente variable, estas hipótesis inhumanas, este conocimiento incompatible con el conocimiento, dejan tras ellos un capital siempre mayor e incorruptible de hechos y de modos de producción de hechos, es decir, de poderes.

Aquí está el fundamento del verdadero Saber. Las proposiciones de este verdadero saber no deben ser más que fórmulas de actos: hagamos esto, hagamos aquello, es el poder, es decir, transformación exterior cierta supeditada a una modificación interior consciente.

Así pues, no todo el trabajo de la inteligencia puede tener por objeto una contemplación final, de la cual ni siquiera la idea tiene ya sentido (o se aproximaría cada vez más a una concepción teológica, exigiría un contemplador inconmensurable comparado con nosotros), sino que, al contrario, aparece al propios espíritu como actividad intermediaria entre dos experiencias o dos estados de la experiencia, de los cuales el primero es dado, y el segundo previsto.

Un saber de este tipo no se aleja nunca de los actos ni de los instrumentos de ejecución y control, lejos de los cuales, por otra parte, ya no tiene sentido, mientras que, basado en ellos y refiriéndose a ellos en cada momento, permite, al contrario, negar todo sentido a cualquier otro saber que no proceda solamente del discurso y que no se mueva únicamente hacia ideas.

Así pues, ¿en qué se convierte la filosofía, asediada y obsesionada por descubrimientos cuya imprevista aparición hace nacer las mayores dudas sobre las virtudes y valores delas ideas y de las deducciones del espíritu reducido a sí mismo y acometiendo al mundo? ¿En qué se convierte cuando, acuciada, traspasada, sorprendida a cada momento por la furiosa actividad de las ciencias físicas, se encuentra, además, hostigada y amenazada en sus más antiguos y tenaces hábitos (tal vez los menos deplorables) por los lentos y minuciosos trabajos de los filósofos y los lingüistas? ¿En qué se convierten Pienso y Existo? ¿Qué es de ese verbo nulo y misterioso, ese verbo SER, que ha hecho una tan gran carrera en el vacío? Artistas muy sutiles han extraído de estas humildes sílabas, a las que la extraña fortuna ha permitido el desvanecimiento o la usura de sus primeros sentidos, una infinidad de preguntas y respuestas.

Nuestra época ha visto a la metafísica sorprendida por las variaciones de la ciencia de la manera más brusca y a veces más cómica. Por eso he llegado a pensar que si yo fuera filósofo, me dedicaría a hacer mi pensamiento independiente de todos los conocimientos que una experiencia nueva puede arruinar.

Por tanto, si no contamos en absoluto con nuestros hábitos de pensamiento para limitarnos a lo que muestra una mirada actual sobre el estado de las cosas del espíritu, observamos fácilmente que la filosofía, definida por su obra, que es obra escrita, es objetivamente un género literario particular, caracterizado por ciertos temas y por la frecuencia de ciertos términos y formas. Este género tan especial de trabajo mental y de producción verbal aspira no obstante a una situación suprema a través de la generalidad de sus miras y fórmulas; pero como se halla destituido de cualquier verificación exterior, ni conduce a la institución de ningún poder, y ya que la misma generalidad que invoca no se puede ni se debe considerar como transitoria, ni como medio de expresión de resultados verifica-bles, tenemos que colocarla no demasiado lejos de la poesía…

pero se da como fin en sí.

Pero estos artistas de los que antes hablaba se conocen mal a sí mismos y no quieren ser artistas. Su arte, sin duda, no es como el delos poetas, arte de abusar de la resonancia de las palabras; especula sobre una especie de fe en la existencia de un valor absoluto y aislable de sus sentidos. ¿Qué es la realidad?, se pregunta el filósofo, y ¿qué es la libertad? Se pone en condiciones de ignorar el origen a la vez metafórico, social y estadístico de estos nombres, cuyo deslizamiento hacia sentidos indefinibles va a permitir que su inteligencia prodzca las combinaciones más profundas y delicadas. Para él, su pregunta no debe terminar en la simple historia de una palabra a través de los tiempos, en detallar los desprecios, los

usos figurados, las locuciones singulares gracias a cuyo número e incoherencias una pobre palabra se vuelve tan compleja y misteriosa como un ser, irrita como un ser una curiosidad casi ansiosa, escapa a cualquier análisis en términos finitos y, criatura fortuita de necesidades simples, antiguo expediente de comercios vulgares e intercambios inmediatos, se eleva al muy alto destino de excitar toda la capacidad de interrogación y todos los recursos de respuesta de un espíritu maravillosamente atento. Esta palabra, esta nada, este medio de fortuna anónimamente creado, alterado por quienquiera que sea, se ha transformado gracias a la meditación y la dialéctica de algunos en un extraordinario instrumento, apropiado para atormentar a todo el grupo de los grupos del pensamiento, especie de llave que puede tensar todos los resortes de una cabeza capaz, abrir abismos de espera al deseo de concebirlo todo.

Hay que confesar que lo propio de los más grandes filósofos es añadir problemas de interpretación a los problemas inmediatos que puede plantear la observación.

Cada uno de ellos lleva consigo una terminología, y en ningún caso están mal definidos los términos que ellos introducen.

Ahora bien, toda la actividad de un artista consiste en hacer algo de nada. Y, además, ¿hay algo más personal, más significativo de una persona y de su diferencia individual que el trabajo del filósofo cuando inserta mil dificultades en la expresión común, dificultades que no sospechan los que han creado esa expresión; cuando crea dudas y problemas, descubre antinomias, sorprende las costumbres de la inteligencia por medio de todo un juego de sustituciones que desconciertan y se imponen? ¿Hay algo más personal bajo la apariencia de lo universal?

La palabra, medio y fin del filósofo; la palabra, materia vil sobre la cual él sopla,

y a la que atormenta en lo más hondo, no era para Leonardo sino el menor de sus medios. Se sabe que la misma matemática, que al fin y al cabo no es más que un discurso de reglas exactas, sólo le servía de instrumento transitorio. «La mecánica», decía él, «es el paraíso de las ciencias matemáticas». (Pensamiento ya completamente cartesiano, como lo era su preocupación constante por la física fisiológica.)

La idea del animal-máquina expresada por Descartes y elemento notable de su filosofía, aparece con mucha más viveza en Leonardo. En cierto modo, en él la encontramos en acto. No sé si se le ocurrió a alguien antes que a él considerar a los vivos con ojo de mecánico. La sustentación, la propulsión, la respiración, todo es para él una ocasión mecánica. Era más anatomista e ingeniero que Descartes. La ambición del autómata, del conocimiento mediante la construcción, era la principal en él.

De este modo, procedía con el método en que se halla empeñado nuestro espíritu.

Pero él petenecía a una época menos interesada que la nuestra, o menos acostumbrada a confundir lo útil, lo cómodo o lo excitante con lo que provoca el estado de resonancia y reciprocidad armónicas entre las sensaciones, los deseos, los movimientos y los pensamientos. No se trataba de lo que aumenta el bienestar del cuerpo y le ahorra el tiempo o la fatiga, ni lo que solamente sorrprende e irrita el alma de los sentidos, que entonces parecía lo más deseable; sino que era lo que multiplica el goce sensual mediante los artificios y cálculos de la inteligencia, y que acaba por llevar a cabo una voluptuosidad tan rara gracias a la introducción de una cierta espiritualidad aparente y deliciosa. Entre los faunos y los ángeles, el Renacimiento se las arreglaba de maravilla para hacer combinaciones muy humanas.

Y así llego a lo más difícil de explicar y más duro de entender.

Lo que me parece más maravilloso en Leonardo, lo que le opone y le une a los

filósofos de manera más extraña y profunda que todo lo que he alegado sobre él y sobre ellos, es que Leonardo es pintor: afirmo que tiene la pintura por filosofía. De hecho, es él mismo quien lo dice; y habla de pintura como se habla de filosofía, es decir, que lo relaciona todo con ella. Se hace de este arte (quue parece tan particular a los ojos del pensamiento, y tan lejos de poder satisfacer a toda la inteligencia) una idea excesiva: lo mira como un fin último del esfuerzo de un espíritu universal. Del mismo modo, Mallarmé ha pensado en nuestros días que el mundo está hecho para ser expresado, y quue todas las cosas terminarán por serlo según los medios de la poesía.

Pues su pintura exige siempre de él un análisis minucioso y previo delos objetos que quiere representar, análisis que no se limita en absoluto a sus características visuales, sino que va hasta lo más íntimo u orgánico, a la física, a la fisiología y hasta a la psicología, para que, al fin, su ojo espere, en cierto modo, percibir los accidentes visibles del modelo que resultan de su estructura oculta.

Pintar, para Leonardo, es una operación quue requiere todos los conocimientos y casi todas las técnicas: geometría, dinámica, geología, fisiología. Representar una batalla supone un estudio de los torbellinos y polvaredas levantados; ahora bien, sólo quiere representarlos habiéndolos observado con ojos de espera sabia y en cierto modo atravesada por el conocimiento de sus leyes. Un personaje es una síntesis de búsquedas que van de la disección a la psicología. Él toma nota con exquisita precisión de las actitudes de los cuerpos según la edad y el sexo, de la misma forma que analiza, por otra parte, los actos profesionales. En cierto modo, para él todas las cosas son iguales ante su voluntad de alcanzar y aprehender las formas a través de sus causas. Podríamos decir que se mueve a partir de las apariencias de los objetos; reduce, o intenta reducir, sus características morfológicas a sistemas de fuerzas; y acaba, o más bien, renueva el movimiento de estos sistemas conocidos —experimentados— y razonados mediante la ejecución del dibujo o del cuadro; en los cuales recoge todo el fruto de sus fatigas. Recrea así un aspecto, o una proyección de los seres, a través de un análisis en profundidad de sus propiedades de todo tipo.

Benvenuto Cellini nos cuenta que Leonardo fue el primero en admirar las formas orgánicas adoptadas a papeles funcionales. Hizo que entendiéramos la clase de belleza de ciertos huesos (el omóplato) y articulaciones (el brazo articulado con la mano).

Una estética completamente moderna sólo puede fundarse sobre este principio de adaptación. Los griegos únicamente pensaron en los efectos ópticos.

El placer intelectual ocasionado por la función virtual de las formas no se encontraba aislado para ellos. Empero en todos los tiempos se han creado armas y utensilios perfectos.

—Pero, ¿de qué sirve el lenguaje en todo esto? Unicamente le sirve como instrumento, de la misma manera que los números. Para él sólo se trata de un auxiliar, un accesorio de trabajo que juega en las empresas de nuestros deseos el mismo papel que los croquis al margen juegan a veces en la elaboración de las expresiones de aquellos que escriben.

En resumen, Leonardo encuentra en la obra pintada todos los problemas que puede plantear al espíritu el designio de una síntesis de la naturaleza, y algunos problemas más.

Cuando las circunstancias me hicieron considerar a Vinci, vi en él al modelo de

ese trabajo tan consciente en que el arte y la ciencia se hallan inextricablemente mezclados, al ejemplo de un sistema de arte fundado en el análisis general y siempre cuidadoso, cuando realiza una obra particular, de componerla únicamente con elementos verificables.

—Entonces, ¿es filósofo o no lo es?

Si se tratara solamente de una duda sobre la palabra… Pero es algo muy distinto a la elección de un nombre bastante vago. Lo que me detiene en el punto en que el bello atributo de filósofo duda en posarse sobre un hombre ilustre por tantas obras no escritas, es que aquí me encuentro con el problema de las relaciones de la actividad total de un espíritu con el modo de expresión que adopta, es decir: con la clase de trabajos que le proporcionará la más intensa sensación de su fuerza y con las resistencias exteriores que acepta.

El análisis de Leonardo le lleva a extender su deseo de pintar a la curiosidad por todos los fenómenos, incluso no visuales.

Ninguno de ellos le parece indiferente para el arte de la pintura, del mismo modo que éste le parecía lo más valioso para el conocimiento en general.

El caso particular de Leonardo da Vinci presenta una de esas coincidencias notables que exigen de nosotros un regreso a las costumbres de nuestro espíritu y una especie de despertar de la atención en medio delas ideas que nos han transmitido.

Esta notable reciprocidad entre la fabricación y el saber, por la cual la primera garantiza la segunda, es característica de Leonardo, se opone a la ciencia puramente verbal y ha terminado por dominar en la era actual para gran detrimento de la filosofía, que aparece como algo incompleto.

Creo que se puede afirmar de él con bastante seguridad, que el lugar que ocupa la filosofía en la vida de un espíritu, la exigencia profunda que atestigua, la curiosidad generalizada que la acompaña, la necesida de la cantidad de hechos que retiene y asimila, la presencia constante de la sed de causas, es la permanencia de la preocupación por la obra pintada que toma cuerpo en Leonardo con toda exactitud.

Esto es lo que hiere antiguas distinciones nuestras y lo que atormenta a la filosofía y a la pintura a la vez, tal y como se hallaban, representadas y separadas, en nuestras ideas.

En relación con nuestras costumbres, Leonardo parece una especie de monstruo, un centauro o una quimera a causa de la ambigua especie que representa para unos espíritus demasiado habituados a dividir nuestra naturaleza y a considerar filósofos sin manos y sin ojos, artistas de cabezas tan reducidas que en ellas ya sólo caben instintos…

No obstante, hay que tratar de volver concebible esta extraña sustitución de la filosofía por el culto de un arte plástico. Observemos, en primer lugar, que no puede ser cuestión de razonar sobre los estados o los hechos más interiores, pues en la intimidad o en el instante de la vida psíquica, las diferencias entre el filósofo y el artista se encuentran necesariamente indeterminadas, si no inexistentes. Por tanto, nos vemos obligados a volver a lo que se ve, se distingue y se opone objetivamente, y aquí volvemos a encontrar lo que habíamos observado hace un momento: el problema esencial del papel del lenguaje. Si bien la filosofía es inseparable de la expresión a causa del lenguaje, si esta expresión es el fin de todo filósofo, Leonardo, cuyo fin es la pintura, no es filósofo, aunque comporte la mayor parte de sus caracteres. Mas entonces estamos obligados a aceptar todas las consecuencias de este juicio, y las hay muy

rigurosas. Voy a dar una idea.

El filósofo describe lo que ha pensado. Un sistema filosófico se resume en una clasificación de palabras o en una tabla de definiciones. La lógica no es sino la permanencia de laspropiedades de esa tabla y el modo de servirse de ellas. Eso es lo que estamos acostumbrados y por lo que no tenemos otro remedio que otorgar al lenguaje articulado un lugar totalmente especial y central en el régimen de pensamiento. Es seguro que este lugar es el debido y que este lenguaje, aun frabricado de innumerables convenciones, es casi nosotros mismos. Ya no podemos pensar sin él, ni sin él dirigir, conservar, reanimar nuestro pensamiento y, sobre todo… preveerlo en cierto modo.

La lógica sólo tiene virtudes bastante moderadas cuando se emplea el lenguaje ordinario, es decir, un lenguaje sin definiciones absolutas.

Pero miremos un poco más de cerca, miremos en nosotros mismos. En cuanto nuestro pensamiento intenta profundizar en sí mismo, es decir, acercarse a su objeto, intentando operar sobre las cosas mismas (en cuanto su acto se transforma en cosa) y ya no sobre los signos cualesquiera que excitan las ideas superficiales de las cosas, apenas vivimos nosotros mismos ese pensamiento, advertimos que se separa de cualquier lenguaje convencional. Por muy íntimamente que se trame en nuestra presencia y por densa que sea la distribución de sus oportunidades; por visible que sea en nosotros su organización adquirida, y por dispuesta que esté a intervenir, podemos, mediante un esfuerzo, una especie de amplificación o una manera de presión de duración dividir nuestra vida mental instantánea. Sentimos que nos faltan las palabrasy sabemos que no hay motivos para que nos respondan, es decir, que nos sustituyan, pues el poder de las palabras (de donde extraen su utilidad) es hacer que volvamos a pasar cerca de estados ya experimentados, regularizar o instituir la repetición y entonces experimentamos esa vida mental que nunca se repite. Tal vez eso mismo sea pensar profundamente, lo que no quiere decir pensar más útil, más exacta, más completamente que de costumbre; sólo se trata de pensar lejos, pensar lo más lejos posible del automatismo verbal. Vemos entonces que el

vocabulario y la gramática son extraños dones: res inter alios actas. Observamos directamente que el lenguaje, por orgánico e indispensable que sea, no puede acabar nada en el mundo del pensamiento, donde nada fija su naturaleza transitiva, nuestra atención lo distingue de nosotros. Tanto nuestro rigor como nuestro fervor nos oponen a él.

Es poner en tela de juicio los valores dados en primer lugar de nuestro pensamiento, operando sobre las duraciones de existencia consciente de esos datos.

De todas formas, los filósofos han intentado relacionar su lenguaje y su vida profunda, readaptarlo, completarlo un poco según las necesidades de su experiencia solitaria para hacer deél un medio más sutil y seguro para conocer y reconocer su conocimiento. Se podría representar la filosofía como la actituud, la espera, la obligación, mediando las cuales alguien, a veces, piensa su vida o vive su pensamiento en una especie de equivalencia o de estado reversible, entre el ser y el conocer, intentando suspender cualquier expresión convencional mientras presiente que se ordena y va a esclarecerse una combinación mucho más valiosa que las demás, lo real que se le ofrece y que él puede recibir.

Todo pensamiento exige que se tome una cosa por otra: un segundo por un año.

Pero la naturaleza del lenguaje es todo lo contrario al feliz éxito de ese gra esfuerzo que todos los filósofos han intentado. Los más capaces sehan consumido en la tentativa de hacer hablar a su pensamiento. En vano han creado o transfigurado ciertas palabras; no han conseguido transmitirnos sus estados. Ya se trate de las Ideas, dela Dunamis, del Ser, del Noúmeno, del Cogito o del Yo, hablan de cifras determinadas únicamente por un contexto, y al final su lector,

como ocurre con el lector de poesía y mediante una especie de creación personal da vida a obras donde el discurso común se somete a expresar cosas que los hombres no pueden intercambiar entre ellos y que no existen en el medio en que suena la palabra.

No hay un solo problema en filosofía que se haya podido enunciar de forma que no subsistiera le menor duda sobre su existencia.

Nos damos cuenta de que si fundamentamos toda filosofía sobre la expresión verbal, y le negamos a la vez las libertades e incluso los apuros que convienen a las artes, corremos el riesgo de reducirla a los diversos modos de hacer oración de algunos admirables solitarios. Además, nunca seha dado el caso de dos filósofos mutuamente compatibles, ni podemos imaginarlo siquiera; ni tampoco sabemos de una doctrina cuya interpretación sea única y constante.

Todavía hay una observación más que hacer sobre la relación de la actividad filosófica y de la palabra, y no hago más que constatar un hecho.

Miremos simplemente a nuestro alrededor, donde día tras día vemos la importancia del lenguaje decrecer en todos los dominios en los cuales vemos también un aumento de precisión. Sin duda, el lenguaje común servirá siempre de instrumento inicial y general de la vida de relación interior y exterior; siempre enseñará a los otros lenguajes conscientemente creados y adaptará a los espíritus no especializados todavía estos poderosos y limpios mecanismos. Pero poco a poco, por contraste, cobra las características de un medio para una primera y grosera aproximación. Su papel disminuye ante el desarrollo de sistemas de notación más puros y adaptados a un solo uso. Pero entonces, a cada grado de este estrechamiento le corresponde una restricción del antiguo horizonte de la filosofía… Todo lo que se precisa en un mundo donde todo tiende a precisarse escapa a sus primitivos medios de expresión.

Hay que decir también que esta adaptación está a menudo muy lejos de ser satisfactoria. Cf. las definiciones del punto, de la línea, de la razón, etc.

No hay ninguna filosofía (hasta ahora) que resista un examen preciso de sus definiciones.

Actualmente, en ciertos casos muy notables, ocurre que cualquier expresión mediante signos discretos arbitrariamente instituidos se ve sustituida por huellas de las cosas mismas o por transposiciones o inscripciones que derivan directamente de ellas. El gran invento de volver las leyes visibles y en cierto modo legibles a la mirada se ha incorporado al conocimiento, y podría decirse que dobla el mundo de la experiencia con el mundo visible de curvas, superficies, diagramas que transporten las propiedades en figuras cuyas inflexiones, al seguirlas con la mirada, nos hacen experimentar, mediante la conciencia de este movimiento, la sensación de las vicisitudes de un tamaño. El gráfico es capaz del continuo de que es incapaz la palabra; le gana a ésta en evidencia y en precisión. Es ella, sin duda, la quue le ordena existir, le da un sentido y lo interpreta; pero el acto de posesión mental no se consuma a su través. Vemos cómo poco a poco se constituye una especie de ideografía de las relaciones figuradas entre cualidades y cantidades, lenguaje que tiene por gramática un conjunto de convenciones preliminares (escalas, ejes, redes, etc.); por lógia, la dependencia de las figuras o de las porciones delas figuras, sus propiedades de situación etcétera.

y, además, una analógica.

Un orden de representación completamente diferente (aunque ligado a éste por ciertas analogías) es el que nos ofrece el arte musical. Se sabe lo profundos que son los recursos del universo de los sonidos, y qué presencia de toda la vida afectiva, qué intuiciones de los dédalos, cruces y superposiciones del recuerdo, de la duda, de los impulsos, qué fuerzas, qué vidas y muertes ficticias nos comunican e imponen los artificios del compositor. A veces, el diseño y la modulación están tan conformes con las leyes íntimas de nuestros cambios de estado que hacen pensar en fórmulas auditivas exactas y que podrían servir de modelos para un estudio objetivo de los fenómenos subjetivos más sutiles. Ninguna descripción verbal puede aproximarse en este tipo de investigaciones a las imágenes producidas por el oído, pues éstas son transformaciones y restituciones de los mismos hechos vitales que transmiten, aunque esas descripciones se den, ya que se trata de un arte para creaciones arbitrarias de alguien.

Habría mucho que decir sobre lo arbitrario.

Todo lo que hacemos de arbitrario (a nuestros propios ojos), como garrapatear al azar en una cuartilla, resulta de la actividad separada de un órgano. Cerramos los ojos para extraer al azar un papel de un sombrero. A tales actos (análogos a nuestros momentos de descanso) se oponen nuestras actividades vigiladas.

Gracias a estos ejemplos, vemos cómo figuras y encadenamientos de sensaciones auditivas pueden enlazarse con los modos supuestamente más profundos, es decir, los más alejados del lenguaje del pensamiento filosófico. Vemos cómo lo más valioso que éste puede contener o percibir y que sólo muy imperfectamente puede comunicar, es, si no transmitido, al menos sugerido a través de unas vías que no son, en absoluto, sus vías tradicionales.

Todo esto podría expresarse con bastante sencillez observando que el número de las condiciones independientes impuestas a un acto mide el grado de conciencia.

No obstante, la filosofía ha buscado constantemente, y seguirá buscando cada vez más, asegurarse contra el peligro de parecer que persigue un fin puramente verbal. La conciencia de sí, que es (bajo diversos nombres) su principal medio de existencia (como también es para ella una ocasión siempre cercana de escepticismo y perdición), la revela otra vez, por una parte, su vigor y necesidad internos y, por otra, toda la debilidad que le inflige su dependencia del discurso. Es por esto que casi todos los filósofos se ven llevados, cada cual según su naturaleza, a distinguir su pensamiento de cualquier convención; unos, especialmente sensibles a las producciones y transformaciones continuas de su mundo interior, apuntan de este lado del lenguaje, donde observan a esa forma íntima y naciente que podemos calificar de intuiciones, pues nuestra espontaneidad aparente o real comprende, entre aportaciones y luces inmediatas, soluciones instantáneas, impulsos y decisiones inesperadas. Los otros, menos inclinados a representarse el cambio que atentos, por el contrario, a lo que se conserva, ven afirmarse en el lenguaje incluso las posiciones de su pensamiento. Depositan su confianza en las posiciones formales; en ellas descubren la estructura propia de lo inteligible, del que consideran que todo lenguaje toma prestada su discontinuidad y el modelo de sus proposiciones.

De todas maneras, nunca lo han hecho (hasta donde yo sé) a partir de un análisis del lenguaje que lo reduzca a su naturaleza estadística, y que permita no atribuir a la esencia de las cosas creaciones verbales (y, en consecuencia, problemas) que tienen por origen la ingenuidad, el sentimiento poético, los arbitrios y tanteos de las génesis.

El olvido de estos humildes comienzos es, sin duda, una condición de multitud de problemas filosóficos.

Especialmente, la existencia de nociones no concertadas, o la coexistencia accidental de términos creados independientemente los unos de los otros, da lugar a antinomias o paradojas muy propicias a un fértil desarrollo de malentendidos y sutilezas bastante filosóficas…

A los primeros, el desarrollo de su tendencia les conduciría fácilmente, según alguna invisible pendiente, hacia el arte del tiempo y del oído; son los filósofos músicos. Los segundos, que suponen la armadura de razón y una especie de plan bien definido para el lenguaje, que contemplan, según se dice, todas las implicaciones en cierto modo simultáneas y que intentan reconstruir de recalce o perfeccionar como obra de alguien esa obra de todo el mundo y de nadie, son bastante comparables a los arquitectos…

No veo por qué los unos y los otros no podrían adoptar a nuestro Leonardo, para quien la pintura hace las veces de filosofía…